岩城準太郎著

國文學の諸相

東京 目黑書店發兌

雜歌

泊瀬朝倉宮御宇大泊瀬幼武天皇

御製歌一首

暮去者小椋山尒臥鹿之今夜者不鳴寐家良霜

ゆふされはをくらのやまにふすしかの
こよひはなかすいねにけらしも

右或本云崗本天皇御製不審正指因以累載

崗本宮御宇天皇幸紀伊國時歌二首

藍紙本萬葉集は、現存の萬葉集諸寫本の中、最も古きものの一で、筆者は不明であるが、平安時代の書寫と推定せられてゐる。薄藍の料紙の卷子本で、卷九の大部分と、卷十八の一部分とが傳はつてゐる。本圖は其の中の卷九の初め雄略天皇の御製を出した一面を寫眞版にしたもので、校本萬葉集の輯影上卷に收めてあるものを撮影したのである。歌句は、「ゆふされば小倉の山に臥す鹿のこよひは鳴かずいねにけらしも」といふのである。

緒言

長い間國文學の敎授にたづさはつて來たが、その中に、公務の餘暇零碎な時間を割いて、雜誌や新聞に書き載せた筆のすさびが、いつの間にか、可なりの分量に上つた。その切拔を集めて見ると、國文學の硏究に關するものだけでも、相當に纏まつた集が出來さうに思へる。そこで舊稿に整理を加へ、添削を施して結集にとりかかつたのである。

一昨年新講日本文學史を公にして、國文學史の組織に多少の新案を試みたのであつたが、これは國文學硏究の一つの體系を編上げたもので、此の體系の下に、更に詳細な硏究を完成することは、將來に殘された作業である。その中既に部分的に硏究を進めてゐる事項も少くはないが、それらの中で、何等かの機會によつて筆に上せたのが、即ち此の度結集に取りかゝつた論文や隨筆である。

それで、これらの論文隨筆を、文學史的の順序に排列し、系統的に彙輯して、新講日本文學史の姉妹篇とすることにした。文稿の種類は、評論もあり、說明もあり、敍述

もあり、感想もあり、必ずしも一定してゐないが、總べて之を題材の時代的背景に從つて序次し、かうして新講日本文學史の記述と平行するやうにしたのである。編輯の便宜上から、本書を二部に分つて、研究的のものを第一部に集め、隨筆的のものを第二部に集め、各〻之を年代的に序列した。第二部は、もと本書の主要部でなく、附錄として見るべきものであるが、やはり國文學に關する隨筆であるから、對立的に第二部としたのである。二部を通じて三十篇に上るのであるが、中には書捨てても惜しくなく、再び公にすることを愧づるものもあるけれども、いづれも何等かの思出のある文稿であるから、多少の刪修を加へて輯錄することにした。

本書に輯錄した各の文章は、その起稿の年月を異にするので、內容題材の重複してゐる所もあり、用字の習慣、記號の用例、句讀法、送假名法等の一定してゐない所もあるけれども、それは强ひて改めないで、多くは舊の面目を保存して置いた。

昭和三年五月三十日

國文學の諸相 目次

第一部

第二部

目次終

國文學の諸相 第一部

文化史の上から見た萬葉集

一

正倉院の曝凉が始まる頃になると、奈良は本當に舊都の面影を見せる。凋落が自然の上に現はれる時、人間の作つたものが生返るやうに目立つて來る。大佛殿の光つた鴟尾、其の重たい大きな屋根、其の複雜な桝組が、やや赤茶けた森の上に、午後の日を照返して立つてゐる。興福寺の五重塔は、其の落附いた姿を、澄みわたつた青い空にくつきりと抽んじてゐる。すがれ蔦のはひまつはる土塀のくづれを辿つて行くと、新藥師寺の横つ廣いどつしりとした建物が、例の大きな屋根を頂いて立つてゐるのに逢著する。格子の日から覗き込むと、眞黑の本尊の巨大な眼が、薄暗がりの中に光つてゐる。

更に西の京に足を運ぶと、紅葉した草をわけ、なびく尾花を枝折して、或時は丹塗さびたる圓い柱に出遭ひ、或時は水煙の秋の陽に燃える高い塔に行當る。又或時は金色の巨人の坐する姿を見、澤山の手をごちやごちやと背負つてゐる畸形の立像を見るのである。蕭條とさびれ行く自然の中に、これら藝術上の遺物が、彼所に

此所に燦然と輝いてゐる。

　奈良に旅する人々、わけて此の頃に音づれる人々は、舊都の遺跡を探り訪うて、心ゆくまでその情趣に浸る。そして古代國民の面影が、これら遺物の上に躍動してゐると言ふ。古代文化の成熟した姿が、此の遺跡の上にさながらに見られると言ふ。そして國民の古代生活をその中から描き出さうと試みるのである。

　然しながら此の見方は果して正しいのであらうか。此の試みは果して成功するであらうか。自分は久しく奈良に住まつて、これらの遺物遺跡に接觸する機會を、いやといふ程有つてゐるに係はらず、常に之を疑つてゐる。これらの藝術に果して我が古代國民が出てゐるであらうか。

　奈良に高畑町といふ所がある。町の名を附けた市内の區域ではあるが、人家のまばらな廢墟のやうな所である。社家町の名殘として、頽れた土塀が絶えだえに長く連つてゐる空き地に、秋深ければ尾花がぼやけて野菊がすがれる。總べて追懐の情緒をそゝるやうな所である。此所に近頃洋館が建てられた。豆腐を置いたやうな角い建物に、賽の目のやうに窓を明け、輕つぽい薄つぺらな赤い屋根をく

つつけた家である。堂塔伽藍を奈良のものだときめこんでゐる人達は、此の家を奈良に不調和だといふ。特に高畑といふ所にふさはしくないといふ。

高畑に比べると、春日野といふ所は、同じ奈良の中でも遊覽客の絶えない所で、やや俗つぽい所である。それでも其の一端に建てられた帝室博物館の石造洋式の建物は、奈良の風景に似合はしくないといふ。何れも尤もな言分である。

然しながら今を去ること一千二百年前、此の同じ森林同じ野山の間に、瓦葺の大きな屋根や丹塗の圓柱が出現した時、金の鴟尾銅の九輪が空高く立つた時、何になるものとも知れぬ三層五層の飾山車のやうな高塔が造られた時、果して此の奈良に不調和でなかつたであらうか。白木の柱を地面に掘込み、萱を厚ぼつたく切かけた屋根に、千木を突き出した建物に眼馴れた國民の前に、突然あの印度支那式の大建築をおつ立てた時、どうしても變てこだなあと感じないではゐられなかつてあらう。

要するに調和不調和は感じであつて、本質でない。感じは時日によつて變遷する。高畑の洋館が不調和だといつても、時が經てば却つて善くなる。博物館もや

がて調和する時が來る。一千二百年の時の經過は、純然たる外國模倣の藝術をも、誤つて國民的のものと思はしめるのである。

然しいくら善く見える時が來ても、洋館は依然として模倣建築である。五重塔や鴟尾の附いた瓦屋根が、今の奈良に無くてはならぬほど密接な關係を持つてゐるにしても、印度支那建築のなまなましい模倣であることは、幾千年經つても消えないのである。決して之を古代國民生活の直接の顯現と誤認してはならぬ。

建築がさうであるばかりでなく、其の內に納まつてゐる彫塑も亦同樣である。奈良時代の制作と鑑定せられてゐる彫塑は、可なり多數であるが、その中の何れに我が祖先國民の面影を覗ふことが出來るか。唯その技術や手法が異國の樣式であることを言ふばかりでない。其の面貌服飾に於いても、その精神內容に於いても、到底我が國民生活をその中に髣髴することが出來ないのである。

二

奈良時代の文化は要するに模倣の文化である。移植の文化である。未熟の文

化である。限りない進取欲溌剌たる憧憬の念から、苟も我が前に陳ねられたものは、何物をも逃さじと貪り取つた文化である。寛濶の心、自由な心、自然な心、初生な心、清新な心、虚坦な心で、異國の珍華をどしどし移し植ゑた文化である。我に適するか否かも顧みず、調和不調和をいふ暇なくして、手當り次第に鵜呑にした未熟の文化である。

但し其の景仰の念の强いこと、その勇往の氣象の盛んなことは、眞に感歎に値する。遣唐使の渡海は、當時の國民生活としては、冒險の最大なるものであるが、奈良時代の國民は死を決して出かけた。彼等の渡海漂流に關する澤山の物語は、本當に涙の出るやうな悲壯を極めたものである。

それ程强烈なあくがれ心地で、外國文化の光華を求めたのであるから、之を取込むに當つては、固有文化の長所を保存して置くなどの餘裕はない。外來文物の良否を見分けて之を取捨するなどの冷靜さは失つてゐる。そこで固有文化の歴史は、一切その進程を停止してしまふ。惜いことではあるが、一時國民文化史のコースを中斷してしまつたのである。停止し中斷して、其の代りに外來の新しい文物

を丸呑に採つた。建築も彫塑も、繪畫も音樂も、宗敎も學術も、敎育も政治も。斯かる時代の文物は、形式がどんなに立派であつても、國民生活の內容にはなつてゐない。嫩草山に登つて西を望むと、古の奈良の都の規模であつた地域が遠く廣く展開してゐる。こんな大都城は決して國民生活の實際の必要から生れたものでない。現に聖武天皇御自身が、あのちつぽけな恭仁の地へ遷都しようと試みられたのである。八省百官の大官制もさうだ。漢字漢文の學習、漢譯した佛經の研究、それらを唯一の學問と心得てゐた敎育もさうだ。六宗兼學の八宗兼學のと、儀禮に扱はれてゐた宗敎もさうだ。

藝術のやうな情生活と特別の關係のあるものでも亦さうだ。あの重い大きな屋根や、太い赤い圓柱や、乃至繪を畫き彩色をした高い天井などは、國民生活の要求とは沒交涉であつたことは言ふまでもない。五重塔の九輪の大空に冲る象徵的な形は、我が國民の眼には、意味の分らない異樣な飾り物をおつ立てたとしか見えなかつたであらう。彫像を作るのは愛敬尊崇などといふ內部生活の自然の現れであるが、天照大神を刻むこともなく、日本武尊を鑄ることもなくて、いきなり梵天

帝釋や日光月光を彫り、二王や四天王を刻むのは、國民の心からの要求でないことは明かである。繪畫にしてもさうだ。なつかしい人間の姿を寫すことをしないで、見も及ばぬ飛行の天女を描いてゐるのは、つまり粉本模寫に過ぎぬのである。

音樂舞踊だつてその通りだ。伎樂雅樂と言はれるものは總べて異國もので、其のピーピープープーは國民の內生活と沒交渉であつたに相違ない。昨年の秋正倉院の拜觀を許されて、南北二倉の階上に掛並べてある二百に近い伎樂の面を見渡したのに、日本人らしい面相のは二三しかなく、他は皆奇怪至極な異國面であつた。歌詞も囀といひ詠といつて、最初は唱歌したものだが、今日の洋樂生がイタリヤ語の歌詞を唱へるやうなもので、一向わけの分らぬ外國語であるから、後には之を用ひぬことになつた。

文學になると、他の藝術とちがつて、模倣移植の困難なものである。言語の不同といふ重大な不便があるからである。それでも當時の新興の意氣から、憧憬の熱烈さから、此の不便を突破して外國語で文學を作つた。古京遺文に見える文學的作品、日本書紀等の散文、懷風藻の詩はかうして出來たものである。漢文學を模倣

してその粉本に劣るまいと努力した作者の意氣は、本當に歎賞に値する。然しながらその制作がどれほど國民生活の表現になつてゐるかといふ段になると、甚だ情ないもので、壯麗な對偶騈儷の體裁には、支那六朝の匂を嗅ぐことが出來ても、奈良時代日本人の血管に波うつ脈搏を聞くことはむつかしい。

三

外來文物の光彩に眩惑した我が國民は、一時固有文物の歴史を中斷してしまつた。まだ大した歴史を持たなかつた我が國民は、いきなり模倣文物の歴史を作り始めた。固有の文物を殆ど原始的の狀態にさし置いて、直ちに異國の文物を移植した。奈良朝文物の歴史は、外國文明の歴史の一部分であつて、我が國民文化の歴史でない。

正倉院は我が古代美術の寶庫、古代工藝の淵叢だと言はれてゐる。然しながら自分は正倉院御物拜觀の御許を得たこと前後七回になるが、その度毎に古代國民の生活をその中に髣髴することの出來ぬのに失望したのである。大正四年始め

て御倉に入つて、その異國の匂の高いのに驚いてから此の方、見れば見るほど外國文化の色が濃くなる。帝展がまだ文展といはれた頃、一時奈良朝婦人を畫いたり刻つたりすることが流行した。當時或畫家は、鳥毛屛風の樹下美人の風俗面相を寫して、之に箜篌を有たしめた。さうして唐人とギリシャ人との混血兒が出來上つた。正倉院の中から奈良朝の日本人を連れ出さうとすると、往々こんな穿きちがへが起るのである。

又奈良に憧がれ奈良を誇る者は、我が國美術史の第一編がこゝに書かれてゐるといふ。然しながら奈良の都は長安の都を日本に移したまでの所である。美術や工藝の遺物がいくら殘つてゐるにしても、日本美術史の第一頁がこゝに書かれてゐるとは言へぬ。世間では佛畫や佛像を搜し廻つて、其の制作年代を鑑定することに腐心する。そして之を時代順に排列して、寫眞版を作り解説を加へる。そして之を「日本美術史」と名づける者がある。斯うしたものが日本美術史であるなら、日本美術史の中には日本人の影が至つて薄いといふ不思議な結果になる。若し狩谷棭齋の著した「古京遺文」に「日本文學史」第一編と題したなら、さぞ可笑しいこ

とであらう。懷風藻や凌雲集などの歷史を編んで、それで日本文學史が出來ると言つたなら、善いお笑ひ草である。奈良朝の寺院堂塔、佛像佛畫、伎樂雅樂等は、即ち古京遺文や懷風藻の文學作品である。よし日本人の作品であつても、漢詩漢文だけをつかまへて日本文學と稱へるのが變てこであるなら、佛像佛畫だけを並べて日本美術といふのも亦頗る變てこであらねばならぬ。

四

藝術の各部門の中、音樂も繪畫も、彫刻も建築も、すべて模倣の大潮におされて、固有藝術の歷史の順調の流れが中斷せられてしまつた。此の狀勢で押して行けば、文學も亦之に洩れず、純國文學がその發達を中止してしまふ筈である。紀記風土記の歌謠、祝詞古事記の散文が忽ちその影を潛めて、文選の詩賦や史記漢書の散文のやうなものばかりが行はれるに至る筈である。

然るに文學だけはさうでなかつた。固有の歷史を中斷しなかつたのみならず、却つて大に發展して萬葉集の歌謠が出來た。一方に於いて寺塔佛像に相當すべ

き漢詩漢文を作ると同時に、他方では純國文學である歌謠をも作つた。而もその出來榮えは移植模倣の文學よりも遙かに立派であつた。我々は之によつて始めて古代國民を見ることが出來、繪畫彫刻で見る能はざる我が國民の眞の面目に、始めて十分に接觸する思をなし得たのである。

我々が萬葉集を有ち得たことは、何といふ幸福であらう。若し我が文學にして、繪畫や彫刻のやうに、懷風藻や日本書紀の詩文だけであつたなら、よし其の詩文が、潘岳や陸機を凌ぎ、司馬遷や班固を超えるやうな名作であつても、日本藝術として何の誇りにならう。我々は却つて萬葉集中の拙劣な作に、古代國民の本當の聲を聞き得て、無限のなつかしさを感ずる。

等しく藝術でありながら、彫刻や建築が模倣と移植とで滿足し、文學だけが固有のものを發展せしめたのは、奇蹟と言はねばならぬほどの大仕合せである。あの時勢に於いて善くも放棄してしまはなかつたものだと有難く覺えるのである。萬葉集は此の點で實に獨得の地位を占める貴重な文化的遺品である。普通の文學史に說くところの外に、日本文化の歷史の上に特異の地位を占めるものである。

奈良時代當時の國民を、今日の我々にひしと結び附けるものは、萬葉集の歌謠を措いて外に求められないのである。

無論萬葉集と雖も、全く時勢の影響を受けぬわけにはいかない。漢文學の强い光に當り、印度思想の新しい匂を受けぬわけにはいかない。異國好みのハイカラ振りは、萬葉歌人にも免れぬところで、集中の歌謠はむしろ意外に異國分子に富んでゐる。少くとも一部の研究家が力說するほど純粹ではないのである。

然しながら一歩深く立入つて見ると、これら異國分子は案外にも重きをなすものでないことがわかる。支那風の題材でも印度風の思想でも、すべて作者の生活內容に緣の遠い附燒刄の手ずさびであつて、決して萬葉人の眞面目を我等に傳へるものでない。神仙を詠じ老莊を談じようが、儒者の口吻を學び佛者の顰に倣はうが、文人墨客を氣取り六朝詩賦に擬しようが、すべて遊戲であり、空想であり、放言であり、口眞似であつて、實感でもなく信念でもなく又眞情でもない。

萬葉集の精粹は、右のやうな部分にあるのではなくて、國民的情感の直接表現、國民的經驗の現實描寫に存する。分量も此の方が多く、傑作も此の方に集つてゐる。

人倫の諸相、普通の人情、自然の愛好、祖神先人の尊崇、斯樣な題材が正述心緒の態度で、率直に眞摯に熱烈に詠出してあるのである。此の點が即ち、正倉院の工藝品にも、奈良の寺院堂塔にも、佛像佛畫にも缺けてゐるところで、ひとり文學だけ萬葉集だけが具へてゐる特長である。我々が萬葉集を希有にして傳へ得たる寶典として、文化史上に獨得の地位を占むるものと稱へ言申す理由は、此の點に存するのである。（大正一二、一、二六——心の花二十七卷第六萬葉號）

萬葉集に見える異國趣味

一　藤原奈良時代の異國文化

奈良の青春時代——異國憧憬——遣唐使の物語——大佛建立の物語——正倉院の異國趣味——世界的の文化——淺く廣く——國民を現はさぬ藝術

二　懷風藻及び其の他の漢詩文

異國的な文學——漢文漢詩の制作——六朝詞客の模倣——懷風藻と日本書紀等——文選と遊仙窟——國民を現はさぬ文學

三　萬葉集の異國趣味

編纂の體裁——和歌記載の方式——長歌と詩賦——文人墨客の風——異國風の題材——漢詩文翻譯——別天地としての自然——神仙境——老莊の世界——祥瑞——儒道——無常厭世——和歌の上に殘した異國趣味の貢献

四　長歌の興隆とその衰頽

永續性の無い異國趣味——平安時代の時代相——異國熱の冷却——長歌の衰頽——狹く深く

一　藤原奈良時代の異國文化

始めて奈良に來た人は、誰れでも其の環境の總べてが黴臭く且つ古ぼけてゐることを意識する。そして此の黴の中に埋もれてはならぬ、此の古ものの中に捲込まれてはならぬと意氣ぐむ。然し相當に時がたつと、その古臭い匂ひが段々に氣に入つて來て、落附いた回顧的な情調がひどくなつかしいものになつて來る。初めの中は寂しいとかつまらないとか言つてゐた人達が、そろそろ奈良はいゝなどと言ふやうになる。奈良は全く不思議なところで、人間の自意識を奪つて、同化渾融してしまふ魅力を具へてゐるのである。

此の土地に住む人は、誰れでも蒐集と保存とを好む。掘出と模造とを好む。美術工藝がこゝの特産であるのは至極ふさはしいことであるが、その工藝品を見ると、正倉院模樣、法隆寺型、春日何々、東大寺何々、藤原何、飛鳥何、總べて「うつし」と「かた」である。こゝでは創作することなどは、考へても見ない。唯土の下と建物の隅とから掘出すことばかりを考へる。そして之を蒐集し、之を保存する。その蒐集や保

存は、概ね唯記念の爲めにするだけで、然らずば唯蒐集欲のためにするだけで、何等有益な目的を有つてゐるわけでない。實際また地震もなく火事も少い此の土地柄は、保存をするのに最も便宜であり、空氣のせゐか地質のせゐか知らないが、奇妙によく保存が行はれるのである。

奈良は、本當に記念の國、遠き世の記念に生きる國であり、飛鳥の幽靈と天平の亡魂とがいつまでもぶらついてゐる國である。そして此の地に來る人を片端から之に同化して、すべてを蒐集家保存家にしてしまふ國である。環境の人心に及ぼす力の偉大なことは言ふまでもないが、奈良が有つてゐる力は、又格別であつて、どんな新人をでも半年の中に引込まねばやまぬのである。

然しながらこれは今日の奈良であつて、奈良も昔からかうではなかつた。一千二百年前の奈良、所謂奈良時代の奈良は決してこんなではなかつた。若々しい青春の元氣で、向う見ずに破壞もし、創造もした氣鋭の新人であつた。有つてゐるものは棄てよ、あるものは壞て、珍らしいものは取れ、新しいものは持込め、無いものは創れと言つた調子で、あばれまはつたものである。

此の清新潑剌とした青春の奈良朝人を眩惑したものは、實に隣邦支那の燦然と輝いてゐる文化であつた。未だ自國に大した文化を有たなかつた彼等は、隣邦の進んだ文華に接觸すると、忽ち景仰の念を動かし、移植の欲を起した。純眞な、フレッシュな、勇敢な青春の心から、我が前に現はれて來た善と見え美と見えるものを、手當り次第に取り入れた。かうして異國憧憬の一時代を現じ來つたのである。

續日本紀は、奈良時代の時代相を見るべき第一の資料である。其の中に見える遣唐使に關する記事は、誠に涙のにじむやうな事蹟を物語つてゐる。

十一月辛卯、平群朝臣廣成等拜朝、初廣成、天平五年、隨大使多治比眞人廣成入唐、六年十月事畢却歸、四船同發從蘇州入海、惡風忽起、彼此相失、廣成之船一百一十五人、漂著崑崙國、有賊兵來圍、遂被拘執、船人或被殺、或迸散、自餘九十餘人著瘴死亡、廣成等四人僅免死、得見崑崙王、仍給升糧、安置要處、至七年、有唐國欽州熟崑崙到彼、便被偸載、出來既歸唐國云々。（天平十一年）

乙未、遣唐使第三船、到泊肥前國松浦郡橘浦、判官勅旨大丞正六位上兼下總權介小野朝臣滋野上奏言……………臣船得正南風、發船入海、行已三日、忽遭逆風、船著

沙上、損壞處多、竭力修造、今月十六日、船僅得浮、便卽入海、二十三日、到肥前國松浦郡橘浦．

壬子、遣唐第四船來泊薩摩國甑島郡、判官海上眞人三狩等漂著耽羅島、被島人略留、但錄事韓國連源等、陰謀解纜而去、率遺衆四十餘人而來歸、

乙卯、第二船到泊薩摩出水郡、又第一船海中々斷、舳艫各分、主神津守宿禰國麻呂、並唐判官等五十六人、乘其艫、而著甑島郡、判官大伴宿禰繼人、並前入唐大使藤原朝臣淸河之女喜娘等四十一人乘其舳而著肥後國天草郡、繼人等上奏言……比及海中、八日初更、風急波高、打破左右棚根、潮水滿船、蓋板擧流、人物隨漂、無遺勺撮米水、副使小野臣石根等三十八人、唐使趙寶英等二十五人、同時沒入、不得相救、但臣一人潛行著舳檻角、顧眄前後、生理絕路、十一日五更、帆檣倒於船底、斷爲兩段、舳艫各去、未知所到、四十餘人累居方丈之舳、擧舳欲沒、載纜抛梅、得少浮上、脫却衣裳、裸身懸坐、米水不入口、已經六日、以十三日亥時漂著肥後國天草郡西仲島、臣之再生、叡造所救。不任歡幸之至云々。(以上寶龜九年)

こんな困難を凌いでも尙ほ海外未知の國を見ようとする奈良朝人の意氣を想

像すると、悲壯といはうか、壯烈といはうか、本當に涙ぐましくなる。遣唐の船の大冒險であることは、孝德天皇白雉年間の昔から幾多の實例で示されてゐる。用心深い成人の心持では迚も踏み出せた場面ではない。冒險の痛快さに胸を躍らす若者の勇氣に非ずば、どうして此の危險な道に出られよう。たど〳〵しいやくざ船に乘り組んで、氣象の研究も碌々積まず、潮流の調べも不十分至極であるのに、敢へて數旬日の航海に立たうとする使臣一行は、何の信賴あり何の自信あつて之を決行したか。君命重しとのみ解することが出來ない。虛榮の念に驅られたとのみ說くことは尙更出來ない。文化先進の國、未知の開明國、これに對する憧憬の念に燃えてゐるのでなければ、熾んな好奇の心飽くなき知識欲に充滿ちてゐるのでなければ、こんな命がけの大冒險はやれるものでない。

續日本紀は又大佛建立に關する幾多の記事を揭げてゐる。天平十五年十月、聖武天皇の發し給うた詔勅を始めとして、盧舍那佛の大像を鑄、大佛殿を建造し、天平勝寶三年殿堂落成、同四年鑄像落成に至るまで、前後十年間の國家は、全力を擧げて此の事業に傾注してゐたかのやうに見える。國銅を蠧し國富を傾けて此の一事

に熱中した當時の意氣込は、誠に驚歎に價するものである。而も此の金銅五丈三尺の大像を鑄た藝術家達は、何等その制作欲を刺擊する過去の歷史を有つてゐないで、いきなり此の大ものに取りかゝつてゐるのである。又高さ十六丈の大殿堂を築いた建築家達は、何等このすばらしい大營造物を建てる過程を有たないで、一擧して世界第一の木造建築に取りかゝつてゐるのである。彼等は埴生の小屋に住んでゐて、地面の上に押伏せたやうな巢に住まつてゐて、而も大工道具を揮ふと、斯樣に大きな「佛樣の住居」を建てるのである。彼等は又そのアトリエに等身のブロンズさへも有つてゐない。而も一たびたゝらをふむと、古今に絕した大銅像を鑄出するのである。こんな仕事は、算盤玉をはじいたり、實際的な考慮をしたり、念入りに評定したりしてゐては、とても出來るものでない。萬づを顧慮しない一途の若氣、血に燃える靑年の元氣、空想に動くロマンチシストの好奇心によつて始めてやれることである。血氣も空想も、こゝまで來ると、崇高悲壯の美で人の頭を下げしめる力がある。

奈良朝人は、舊物破壞を何とも思はなかつた。特に風景破壞の亂暴なこと、今日

のやうに保護とか維持とかで神經を尖らしてゐる人達と別世界の相違である。山水秀麗の日本風景の間に、遠慮なく外國風の大建築をおつ立てて、松杉青々としてゐる日本的自然を、五重塔やら、鴟尾のついた屋根やらで、全く打壞はしてしまつた。高い所は削り平らし、低い所は埋めて了ふ。高低參差の島國日本の山地に、人爲の變更を勝手に加へて、大陸的大平野的の規模をそのまゝ移植した。試みに神社の建て方と寺院のそれとを比べて見ると分る。春日神社などは、地形の高低をそのまゝに、社殿や廻廊を構へてゐる。高ければ階段を設け、傾斜なら勾配をつけて建物を据ゑる。大佛殿はさうでない。聖武天皇の詔勅には「削大山以構堂」(續紀天平十五年)とあつて、まさか大山でなかつたやうであるが、とにかく山をくづし、丘を切り開いて、平らかな規模を定めてゐるのである。これも亦風致だ史蹟だと縮み上つてゐる今の人の夢想だもしないところで、專ら憧憬と空想とで邁往するロマンチシストのしわざである。

これらはいづれも翹望に充ちた若々しい氣象から出ることであつて、無いものを作らう、見ないものを見よう、未だ得ないものを得ようといふ熱意の所產である。

決して發掘だの、蒐集だの、保存だのといふやうな老いこんだ心持から出るものでない。だから不調和、未熟、未成、不精練の生々しいものに相違ないが、僅かに過去の追憶に生き、記念物に埋まつて息を通はしてゐる時代の人々に比べると、同じ奈良だとは思はれない程の差がある。

斯うして異國の文化がすばらしい勢で流れ込んだ。奈良の都を始めて、大和の國の樣子は日に日に變つて行つた。

曾て日本武尊が謳歌せられたやうに、やまとは、國のまほろば、たゝなづく青垣山がうるはしう四方を取繞つてゐる。その取繞つてゐる青垣山の中に、朝日のたゞさし夕日の日照る明るさに包まれて、日もはるの瑞穗の穗波を眺めやりつゝ、我大和びとは神ながらの道にいそしんでゐた。伐り出した丸木を底つ岩根に掘込んで、茅や葦を八重葺にひまなく葺合せ、埴土を塗籠め菰蓆を敷いて、なごやかに安らかな巢を作りつゝ、彼等は高天原以來仕來りの生活を營んでゐたのである。

然るに飛鳥藤原奈良の時代になると、彼等大和びとは色々の新しいものを見るやうになつた。目馴れぬ風俗をした人間が續々入込んで來た。山羊のやうなあ

ご鬚をつけたのもあるし、布きれの帽子を被つたのもあつた。髮の毛の赤ちやけたのも來るし、眼のへこんだのも來た。そして不思議な道具を持つて來て、魔術のやうなことをして見せた。藥を持つて來て病人を癒した。變な樂器を鳴してわけも分らぬ歌を謠つた。氣味の惡い顏の面を着けて舞つても見せた。遂に山を崩したり谷を塡めたりして、大きな建物を造り始めた、丹だの靑だのけばけばしい色を塗つたり、複雜な組み形をした柱を立てたり、燒物の板で魚の鱗のやうに屋根を葺被つたりした。

爾來我が大和人は、靑々とした松の小山だの、黑ずんだ杉の林だのの間に、高い高い塔がによつきりと立つてゐるのを見たり、重たい大きな瓦屋根の端に金の魚のやうなものが逆立ちしてゐるのを見たりした。それは從來目馴れた千木高知り宮柱太しり立てる流儀の神社建築とは似てもつかぬものであつた。殊にその扉を開いて內部にはいると、一層驚くべき光景が展開せられた。巨大な立像や坐像が、怪物のやうな形相で、薄暗い堂內に据はつてゐる。腕が六本もあり、顏が十二もあるやうな片輪な人形がゐる。等身の禿頭姿もあれば、一丈六尺の螺髮男もある。

天井からぶら下つてゐる笠のやうなものも、圓い柱に垂れかゝつてゐる長い旗も、皆この世のものとも思はれない不思議の存在である。

總べてこれ異國の匂ひである。エキゾチックの香があらゆる文化現象に附いてまはつてゐる。この情態をそのまゝ今日に傳へて、まざ〳〵と私共に目擊するを得しむるものは、實に正倉院の御物である。

正倉院の御物を拜觀して、先づ驚くのは此の異國の匂ひの夥しいことである。北倉に入つて最初に逢著する阮咸、五絃琵琶、琴、新羅琴等、朝鮮支那印度西域の樂器を思はせるものを始め、それらの名稱、それらの裝飾紋樣、すべて海外萬里の匂がする。南倉の樂器も亦之に準ずべきもので、特に箜篌の殘材には無限の愛著を感ずる。ギリシャの面影を見るべき此の樂器の遺骸に對しては、之を實用に供したことを想ふ餘裕すら無いほどに、遠い海のあなたを望ましめるのである。

北倉及び南倉の階上には、又多數の鏡があつて、唐鏡以後のものといふが、いづれにしても異國もので、鏡背の文樣、山水鳥獸、花卉果實の總べてに亘つて海潮音を聞くことが出來る。直徑二尺一寸七分の大八角鏡など、到底我が國の實用ではない

のである。陶磁の鉢、綠釉を用ひた唐代の古品が並んでゐる中に、交趾あたりの香を嗅ぐべきものがあり、漆塗の器具に見られる各種の模樣、翼を附けた天馬、裝飾化せられた象などに、印度西亞細亞を想ふべきものがある。特に織物の紋に見える狩獵の圖案や、野獸の模樣から受ける印象は現今流行の印度更紗や埃及模樣に感興を催すの比ではない。毛氈の染模樣も亦同樣で、すべて印度西域波斯等を思はしめるものである。

中倉に入つて先づ人目を惹くものは蘭奢待であるが、此の西方印度の語が、旣に萬里の波濤に浮び來つた由來を物語るものである。佛畫佛具の印度臭は言ふまでもない、文具類の支那臭は言はずもがな、密陀繪の色彩と顏料とを究め見る時、西洋諸國の油繪と姉妹關係に當る此の古代素朴の技術を愛賞せずにはゐられぬ。更に玻璃のカップ、ボール、フラスコ等に至つては、ギリシヤローマの贅澤な食卓を思はせるもので、佐波理の器物の精巧なものは朝鮮半島の文化を顧みしめるに足るものである。わけて奇觀といふべきは胡罇と銘打つた一對の漆塗の大樽であつて、西域の大漠地方の風物が、髣髴として思ひ浮べられるものである。

南倉階上に掛け列ねた夥しい伎樂の面、及び北倉階上にある同種のもの、併せて一百六十四、倉内に異彩を放つてゐるのであるが、その面貌のグロテスク振りはその形體の雄大さと共に、到底此の國のものとは思はれない異樣のものである。北倉のものは製作者の署名はあるが、大田和麻呂等は何等の粉本なしに彫刻し得たものではあるまい。呉樂と名に負へど、西域の傳來もあることは、樂の内容にそれと推測せられる。林邑樂とは無論安南に根源を有つところの趣向か舞態かがあるのである。從つて此の種の伎樂に用ひる面は、おのづから怪奇珍妙の相貌にならざるを得ないのであらう。すべて倉内の御物は規模雄大で、寸法が實用を超越してゐる。聖武天皇の御用と傳へられる御倚子、御履、御杖、いづれも圖拔けて大きいのを見て、天皇の御體格を想像してはならぬ。鏡の徑が尺以上に亘つても、大和女の顏が之に準じて大きかつたのではない。

此の寶庫は、誠にエキゾチックの高い香りを封じ籠めた千古の奇倉である。私は之を拜觀して、我が大和人の文化を知り得たことを感佩するよりも、異國憧憬の情に燃えてゐた古代國民の心狀を理解し得たことを深く感謝するのである。大

山を削りて堂を構へる意氣組で、異國文化を移植するが爲には何物をも破壞することを辭さなかつた當年の時勢相が、あり〳〵と此の倉庫の中に見られるのである。校倉の三角材を撫して當年を緬想すると、唐僧鑑眞や林邑佛哲などが、あのエキゾチックな服飾で、柳櫻をこきまぜた大和の街路樹の間を往返した姿が、髣髴として幻に見えるのである。

此の異國文化移植時代の時代精神を代表する人物は聖德太子、天智天皇、聖武天皇の御三方であつて、奈良時代の文化は、推古興佛に始まり、大化新政に形をなし、大寶令發布に整頓し、大佛建立に完成したといふべきものである。當時移植した異國文物といふのは、唐の文物であるが、唐の文物は支那のものだけでなく、西域地方、波斯、印度、安南から、遙か希臘にまで及んで、亞歐に跨る地域の文物の混和したものである。其の規模の廣大なことは、正に世界的と言つてよいものである。此の國に渡つて來た異國人の記錄に見えるものだけを數へて見ても、新羅人、百濟人、高麗人、唐人、胡人、崑崙人、波斯國人、婆羅門、林邑人、騰波國人等、可なり多數に上るのである。我が國民の活動としては、幅のあることに於いて、前にも後にも類が無かつた。

模倣の文化、移植の生活は、いくら絢爛なものであつても、いくら巧妙に出來てゐても、所詮國民の創造でもなければ、國民の眞面目でもない。いくら幅があり外延が大きかつたにしても、所詮憧憬と模倣との產物であるから、沈潛の深さもなければ、國民的の內包も足りないのである。

＊　＊　＊　＊　＊　＊

奈良の遺物や遺蹟を見てまはる巡禮者や行脚連は、無條件に古代國民の面影をこゝに見附け得るものと合點してゐるけれども、それはとんでもない誤謬である。又奈良時代の文學を說く者は、國民固有の情感の純粹な發表をこゝに見、外來の思想によつて曲折せられない國民思想の眞の姿をこゝに見ようとするが、それは必ずしも正鵠を得ない。當時の制度も、政治も、學術も、敎育も、宗敎も、建築も、彫塑も、音樂も、舞伎も、文學も、總べて異國趣味の橫溢したものである。

長田秀雄の史劇に「大佛開眼」といふのがある。それには、大佛鑄像の際、其の樣式を決定するのに、佛師等が、印度傳來の儀軌に依らうといふのと、我が國人の面貌をモデルに取らうといふのと、二派に分れて相爭つたやうに構想してある。構想と

しては至極面白い話であるが、史實には無い事である。法華寺の十一面觀音が光明皇后の御姿を寫し奉つたといふ傳說があるから、モデル論のあつたことを想像するのは、必ずしも不當ではないが、然し法華寺の本尊を拜して、あのギリシヤ風の鼻筋を仰ぎ、儀軌通りの膝にも餘る長い腕を見ると、どうしても印度希臘の佛神の相好を模寫したものであることを否み得ないと同樣に、毘盧遮那大佛は、所詮異國人の姿であつて、聖武天皇の御影を之に偲ぶなどは、思ひもよらぬことである。あの螺髮長目の半裸像には、到底我が國民生活を宿すことが出來ないのである。

風俗史の研究家は、正倉院御物の鳥毛樹下美人の屏風の下繪に、我が大和女の服飾を想定しようとした。人物畫の畫家は又此の下繪によつて大和女の面貌を描出しようと試みた。そしてうつかり支那の六朝時代の女に似たものを作り上げて、之を我が大和女としてゐる。竹柏の林の間に、下膨れの柔かい線で出來た顏を浮き出さして、背の高い立姿に領巾を引かけしめて、之に箜篌を抱かしておけば即ち大和女が畫かれるものと思ふのは、ゆゝしい早合點である。樹下美人は吉祥天女(藥師寺藏畫像)の姉妹であつて、奈良時代の婦人でなく、箜篌は壁畫の飛天にでも

持たすべきもので、赤裳ひく大和女の鳴らすことを知らない道具である。先年法隆寺供養の油繪を畫いた畫家があつて、聖德太子だけは阿佐太子筆と傳ふる畫像によつて畫いたが、他の導師や隨行の官人は、皆現時の管長老師及び奈良縣出身の誰彼れをモデルにしたので、批評家は其の二十世紀式の神經質な面貌を不調和だと皮肉つたけれども、これはまだしも當年の大和人を想定する資料として相當の理由がある。異國的な古代遺品の中から之を發見しようとするのに比べると、却つて怜悧な方法と言はねばならぬ。

大規模の都市計畫、八省百官の大官制、白雉朱鳥慶雲靈龜などの祥瑞による改元、漢文漢詩の模擬習作、八宗兼學の學問佛教、これらが我が國民生活と眞劍な交渉を有たないことは言ふまでもない。音樂舞踊に於いても、高麗樂百濟樂新羅樂を始め、度羅樂、唐樂、呉樂、渤海樂から林邑樂までを傳へてゐたといふけれども、國民の內生活を動かすものでなかつたことは、その形式化せられて寺社の行事にのみ殘り、而もその夥しい伎樂の面といふものが何に使はれたか全く知られなくなつてゐるのでもわかる。蘭陵王の赤地錦の衣裳、納曾利の綠地錦の裝束、それは輝くやう

に美しかつたにしても、國民の心の律動をそゝるやうな親しさを感ぜしめなかつたであらう。

正倉院の御物工藝品を拜觀しても、象に騎つて虎狩をする國民、天馬の翼を張つて飛ぶことを想像する國民、卓に向ひ椅子にかゝつて玻璃の盃を擧げる國民、駱駝の背に乘つて大漠を旅する國民、阮咸を彈じハープを弄ぶ國民、ゴブランを織り毛氈を敷く國民、大理石を刻み蜜陀繪を描く國民をこそ面影に浮べれ、我が飛鳥奈良朝の國民をこゝに見つけることが出來ない。

假令彫刻や繪畫の手法を支那印度の佛像佛畫から學んだにしても、我が國民生活の躍動する作品を殘してゐたなら、我が國民の彫像や畫像を多數に殘してゐたなら、どんなに今日の私共が古代の藝術に特別な親しみを有つことが出來るであらう。聖德太子の畫像といふものは、不幸にして百濟人の手に成つたものであるが、それでもこれあるが爲に、あの偉大な文化開拓者の面影を仰ぎ得る滿足を感ずることは、一通りではないのである。法隆寺にある行信僧都や岡寺の義淵僧正の像だけで、古代日本僧の風貌を覗ふのは、何といふもの足りなさであらう。せめて

平安時代以後に、神功皇后や大津皇子や仲姫など、私共に親しい名の人々が木像に刻まれてゐるやうに、奈良時代の皇族、僧侶、貴族、武將、美姫等が、彫塑になり、繪畫になつて、佛像佛畫の十分一でも今日に殘つてゐたならと思はざるを得ない。

二　懷風藻及び其の他の漢詩文

あらゆる文物が模倣移植せられたが、その中文學は言語文章を形體としてゐるだけに、他の藝術や工藝に比べて、模倣移植が困難であつた。異國の言語文章をあやつつて異國風の文學を作ることは、繪畫や彫刻や舞踊のやうに發達はしなかつた。いくら奈良文化は世界的であると言つても、トルキスタン、波斯、天竺、安南の言語で詩文は作れない。然しながら支那語だけは、多年の學習で之をあやつることが自由であつた。そこで天竺風の銅像を作り、西域風の舞踊を習ひ、支那風の屋舍を構へると同じ意味で、支那の言語を以て詩文をものしたのである。

聖德太子の憲法十七條の文章を始めとして、墓誌、塔銘、光背銘、橋碑銘、その他色々の金石文、日本書紀や風土記にある史實傳說地誌の記述文、古事記の序文、萬葉集の

中の漢文、及び懷風藻の詩篇は、即ち斯うして出來た異國風の文學である。支那語で文を綴ることは、可なり古くから行はれてゐたやうである。記錄に見えるのは、履中天皇の四年、諸國に史官を置いて四方の言事を記さしめたのが最初であるが、事實として行はれたのはもつと昔に溯るべきであらう。又支那語で詩を作ることは、懷風藻の序によれば、天智天皇の頃に盛になつたやうであるが、何時の世に始まつたことか明かでない。同書には、聖德太子の頃には「未遑篇章」とあつて、詩篇がまだ作られなかつたやうに言つてゐるが、全然無かつたといふ意味ではない。

然しながら專ら文學として作られた作品が、いつの頃から起つたかは、遺作のない以上判明することが出來ない。金石文の中では、推古天皇四年の伊豫湯之岡の溫泉碑、大化元年の山城宇治橋の橋碑などが、多少文學的に出來てゐるけれども、まだ純粹な文學といふには距離がある。書き物として遺つてゐる中では、聖德太子の憲法などが、才藻を視ふことの出來るものであるが、これも純粹に文學的作品とは言へない。散文の文學の遺存するものは、やはり奈良時代に下らなければなら

ない。さうすると、純文學の遺作は、詩の方が先きである。

懷風藻の詩篇の中で最も古いのは、天智天武の時代に於ける大友皇子、河島皇子、大津皇子、釋智藏等の作であつて、これがあらゆる漢詩漢文の文學作品の中で、今日に傳へられたものの濫觴である。序文によると、王仁の來朝や辰爾の譯述のあつた頃は、洙泗の風に漸し、齊魯の學に趨り、聖德太子に逮んでは、專ら釋教を崇めて、いづれも未だ篇章に遑あらず、詩文はまだ手を著けられなかつた。然るに天智天皇の位に即き給ふに至り、帝業を恢開し、皇猷を弘闡し、學問を奬勵し、制度を建設し、振古未だ曾て有らざる盛世を現じた。天下泰平にして人皆餘裕を生じたので、そこで始めて純粹な文學に手を染めることになり、支那詩文の例に從ひ、天子自ら文學の士を招き、醴を置いて雅會を催された。「當此之際、宸翰垂文、賢臣獻頌」といふ樣に、天皇も群臣も詩篇を創作することに努めたので「雕章麗筆、非唯百篇」といふ盛んな狀態になつた。然しこれらの作品は、「時經亂離、悉從煨燼」で、大部分燒失してしまつたのである。その中で僅かに傳へられ保たれたのが、即ち上述の三皇子等の作で、現在に遺存する日本最初の異國式純文學である。

爾來奈良時代にかけて「詞人間出」とあるやうに、漢詩の創作が追々盛になつて、遂に天平勝寶三年に、六十四人百二十篇の懷風藻が撰ぜられるやうになり、又今は亡びて傳はらないが、石上乙麿の銜悲藻のやうな一詩人の家集も編まれることになつた。然らばその詩の作風はどんなであつたか。

懷風藻の詩篇は、大部分五言で、對偶の詩句を駢べる體であり、その題目は、主として侍宴、應詔、唱和などの形で、山水、吟行、詩酒、曲水の詠をなすものである。即ち其の詩體も、題材も、六朝時代の支那の文人墨客を氣取つた作である。序文にも

潛龍王子翔雲鶴於風筆、鳳翥天皇泛月舟於霧渚、神納言之悲白鬢、藤太政之詠玄造

とあるやうに、總べてが六朝詩賦の流で、帝德贊頌、山齋閑居、仁山智水、老莊、桃源、神仙、漆姬、柘媛、織姬、不遇之歎、老年之悲など、文選に見える題材を取つてゐる。そこには日本の詩人らしい實感がにじみ出る趣はないけれども、異國の詩客隱士を憧憬してその情に近からんことを庶幾してゐる樣子は、なごりなく現はれてゐる。

塵外年光滿、林間物候明、風月澄遊席、松桂期交情。　　河島皇子

天紙風筆畫雲鶴、山機霜杼織葉錦。　大津皇子

月舟移霧渚、楓檝泛霞濱、臺上澄流耀、酒中沈去輪、水下斜陰碎、樹除秋光新、獨以星間鏡、還浮雲漢津。　文武天皇

萬里風塵別、三冬蘭蕙衰、霜花逾入鬢、寒氣益嚬眉、夕鴛迷霧裏、曉雁苦雲垂、開衿期不識、呑恨獨傷悲。　石上乙麿

物外囂塵遠、山中幽隱親、笛浦棲丹鳳、琴淵躍錦鱗、月後楓稍落、風前松響陳、開仁對山路、獵智賞河津。　葛井廣成

文學としての漢文は、現存のものでは、古事記の序文、日本紀の神話敍述の文等が古いところで、萬葉集卷五に收めてある沈痾自哀文、風土記の說話記載の文、懷風藻の序文、平安時代になつて編纂せられた經國集の中の數篇などがその主要なものである。作者は古事記の太安麿、日本紀の舍人親王、太安麿、及び紀淸人等、萬葉集の山上憶良、風土記及び懷風藻序の迭名氏(懷風藻序のは淡海三船とも葛井廣成とも言ふ)、經國集の葛井廣成、百濟公倭麿、石上宅嗣等である。

漢文も亦漢詩と同樣、六朝模倣で、形體修辭の巧妙に模擬せられてゐることの外、

特に見るべきものがなく、その題材が我が國の事物であつて、詩の題材と大にちがつてゐるに係はらず、文章に表現せられたものを見ると、やはり形の爲に意をも變じて、異國めいた印象をひき起すやうになつてしまつてゐる。日本紀の開卷第一の文は

右天地未剖、陰陽不分、渾沌如鷄子、溟涬而含芽、及其清陽者、薄靡而爲天、重濁者、淹滯而爲地…………然後神聖生其中焉。

といふやうに、漢文の構成による爲めに古傳を變形し、又古來の註解者の說く通り、淮南子の文章を取つて、事實を改造してゐるのであるが、此の手法は日本紀の中に屢〻見られるところである。又古事記の序に於いては、

(一)乾坤初分　參神作造化之首　陰陽斯開　二靈爲群品之祖。
(二)出入幽顯　日月彰於洗目　浮沈海水　神祇呈於滌身。
(三)放牛息馬　愷悌歸於華夏　卷旌戢戈　儛詠停於都邑。

といふやうに、四六文の駢儷體を整頓する爲に、本文の傳とちがつた記事を加へてゐる。(三)は天武天皇の勝ちいくさのことを述べたのであるが、日本の出來事とは

到底了解し難い書きぶりである。尙ほ古風土記では、常陸風土記の童女松原の條に、

携手促膝、陳懐吐憤。
既釋故戀之積疹、還起新歡之頻咲。
皎々桂月照處、唳鶴之西洲、颯々松颸吟處、度雁之東路。
山寂寞兮岩泉舊、夜蕭條兮烟霜新。

とあるが、常陸童女の戀語りの面影はなくて、支那元明の情史をでも讀むやうに感ぜられる。懐風藻の序や、萬葉集の沈痾自哀文も亦此の流義である。

惜風聲之空墜、遂乃收魯壁之餘蠹、綜秦灰之逸文。（懐風藻）
禮拜三寶無日不勤、敬重百神鮮夜有闕…………中略…………
懸布欲立、如折翼之鳥、倚杖且歩、比跛足之驢。（沈痾自哀文）

すべてこんな風體で、四六駢儷の模倣、文選遊仙窟の追隨を試みてゐるのである。だから形式がよく調つてゐても、生命の潑剌たるものが無い。唯此の異國趣味の匂ひの高い文章は、よしその本國のものに及ばないとしても、之を作つて劣らざら

んと意氣ぐんだ負けぬ氣を認むべきである。阿部仲麿の漢詩文なども、決して唐土の文人に遜るものでない。

三　萬葉集の異國趣味

漢詩漢文の作家は、佛像堂塔の制作を文學の上に試みた人々である。國文學ではあるが、移植と模倣との制作である。若し彫刻や建築や音樂や繪畫の歴史を之に適用すると、純粹な國語の文學はその發達を停止して了ふはずである。然るに文學だけは、その常例を破つて、漢詩漢文と相並んで、別に純粹な國語の文學が展開してゐるのである。思ふに、樂器は外來のもので間に合はせてゐるにしても、肉聲のうたいは自分の言葉で謠はなければおもしろくなかつた。建築は住宅さへあらば外は異國ものであらうが何であらうが宜しいとしても、山水花鳥の美しさを見ては、自分の言葉で謳はずにはゐられなかつた。彫刻繪畫は傳來物の模倣で濟ましてゐるにしても、子のかあいさは自分の言葉で歌はないではゐられなかつた。吉祥天女を畫き、觀音菩薩を刻むだけで、愛人の姿を寫さうとしなかつた國民も、文

學の方では、自分の言葉で熱情的な相聞歌を作つたのである。文學上にのみ見える此の特殊の事相を今日に傳へてゐるものは、即ち萬葉集二十卷に收められてゐる國語で書かれた歌謠である。

人間の情緒生活は、その他の何ものよりも特色的であつて、到底異國語に表現し盡し難いものである。六朝詞人の口吻をまねてばかりゐては、滿足出來ないほど個性的のものである。漢詩漢文の外に國語の歌謠のあるのは、此の國民生活の要求に基づくのである。だから萬葉集の歌謠は、異國の匂にしまぬ純眞な國民の聲であるとして、又は外來の影響を受けることの最少いものとして、古來の研究家に尊重せられてゐる。これはまちがつてはゐない。わけても人麿赤人以前に於いて然りといはれてゐるのは、必ずしもまちがつてはゐない。國民固有の情生活を窺ひ知るのは、此の集の和歌に依るほど纒まつた材料が他に無いからである。

然しながら此の萬葉集にも少からぬ異國分子がある。徹頭徹尾純國民的感情であり、純國民的事物であると言へぬばかりでなく、むろし意外に異國的事物や趣味が多く加はつてゐるのである。人麿赤人以後は勿論、其の以前に於いても。

(一)　先づ編纂の體裁を見ると、漢土の詩文集の趣に倣つて、分類を試み、標題を設けてゐる。無論萬葉集二十卷が全部統一した體裁になつてゐるのではなく、種々の編輯法を立ててあるのであるが、その中類別法を取つたものは、文選の詩の類別名稱に從つて、雜歌、挽歌となし、又詩經のそれに倣つて、正述心緒(賦に當る)、譬喩(比)、寄物陳思(興)となし、又詠物、寄物の分類及び排列は、爾雅のそれを取つてゐる。つまりこれらの修辭的分類は、すべて支那文人のしわざに擬してゐるのである。

(二)　次に和歌を記載する體制に就いても、歌謠に序を冠することは、支那詩文に學んだのであることは、言ふまでもない。詞書といふものの「天皇登香具山望國之時御製歌」(卷一)といふやうに、漢文風になつてゐるのも、歌序の漢文であることから、その調和を保つがために、かうしたのである。漢文の歌序の最も多いのは、卷五にある大伴旅人、山上憶良等の作で、之に次ぐものは卷十七乃至二十の大伴家持及びその他大伴家の人々の作である。序の次に本文の長歌が誌され、終りに反歌が附けられる。此の反歌の何ものなるかに就いては、異說があつてまだ一致の意見がなく、又萬葉集中の實例に徵しても、一律に說くことが出來ないやうであるが、多く

の中には「賦」の終りに附けられる「亂」、楚辭の終りに掲げられる「反辭」に擬したものが存することだけは疑を容れない。これらはその本文を「賦」に擬してゐるのであるが、たゞに擬するだけでなく、十七卷以下には、「立山賦」と題したり、「遊覽布勢之水海賦」と言つたりしてゐる。反歌も絶句に擬して「絶」と稱することがあるので、「掾大伴池主報和守家持述懐歌一首幷二絶」などと題するのが見られる。十七卷の歌序の中に、

忽辱芳音翰苑凌雲、兼垂倭詩詞林舒錦

といふのなどは、和歌を明らかに倭詩と稱してゐるのである。此の態度は、卷五の憶良や旅人の上にも見られる。

(三) 長歌は單に賦に擬せられるのみならず、其の制作の上にもこれを學んだと見られる點が少くない。長歌の修辭は、賦の刺戟によつて展開したことが多いのである。あの五七の音節を重ねて堂々と長篇を綴つて行く構成法は、四六文體の行き方に暗示を得て仕上げられたものと見られるし、又對偶の修辭法で聯を掛け並べたやうに句を排列して行く方法は、騈儷の文體から刺戟せられて發達したと

考へられるのである。

冬ごもり春さり來れば、鳴かざりし鳥も來鳴きぬ、山をしみ入りても聽かず
咲かざりし花も咲けれど、草深み取りても見ず

天の原ふりさけ見れば、渡る日の影もかくろひ、天雲もいゆきはゞかり
照る月の光も見えず、時じくぞ雪はふりける

(四) 歌人の作歌態度が異國風の文人好みになつて來たことも、亦見逃すべからざる現象である。遊覽、侍宴、應詔、唱和、題詠などの出て來たことは懷風藻の詩人のやり口を和歌に移植したものと見てよろしいので、卷一に

天皇詔内大臣藤原朝臣競憐春山萬花之艶秋山千葉之彩時額田王以歌判之歌

といふのがあるなどは、詞人の遊戲、文學的座興としての春秋の爭を、我が國に移した感がある。まして曲水の遊をまねて

から人も舟を浮かべて遊ぶとふけふぞわがせこ花かづらせよ　(十九、家持)

と歌つたり、七夕の歌を豫作して

妹が袖われまくらかむ河の瀨に霧たちわたれさ夜ふけぬとに　(同、同)

と詠んだり、又應詔のためにあらかじめ用意して

爲行幸芳野離宮之時儲作　(同、同)

と言つたりすることは、全然文人墨客の流風を學ぶものである。家持等がよく「山柿之門」だの、「山柿歌泉」だのと、文選の潘陸を並稱するやうに、先輩歌人を禮讃するのは、池主等がどうかすると、潘江陸海などと言つて六朝詞客を禮讃するのと共に、これ亦騷人の態度を模倣するのである。(卷十七參照)

(五)　進んで和歌の題材に見ると、又これが明らかに看取せられる。梅は我が歌謠には從來見えないもので、百濟の王仁が「さくやこの花」と言つたのがその始まりであると言はれるが、萬葉集では卷五に、

天平二年正月十三日萃帥老之宅申宴會也…………若非翰苑何以攄情請紀落梅之篇…………

といふ序文を掲げて梅花歌三十三首を並べるに至つた。七夕傳說を題材とすることも、懷風藻式の雅興で、憶良の七夕歌十二首(卷八)作者不明の九十八首(卷六)等、いづれも傳說をそのまゝに取扱つただけのもので、歌人の實感は出てゐない。又詩

文の句を譯して歌にしたやうなのは、譬喩の取り方など、異國風の新しいものである。

山機霜杼織葉錦（懐風藻——大津皇子）
經もなく緯もさだめず乙女らが織るもみぢ葉に霜なふりそね（卷八）

月舟移霧渚楓檝泛霞濱（懐風藻——文武天皇）
天の海に雲の浪立ち月の舟星の林にこぎ隠る見ゆ（卷七）

驚覺攪之忽然空手（遊仙窟）
夢のあひは苦しかりけりおどろきてかきさぐれども手にもふれねば（卷四）

日々衣寛朝々帶緩（遊仙窟）
一重のみ妹が結ばむ帶をすら三重結ぶべく吾身はなりぬ（卷同）

今宵莫閉戸、夢裏向渠邊（遊仙窟）
夕さらば屋戸あけまけてわれ待たむ夢にあひ見に來んといふ人を（卷四）

自然を人生から分離した安全境と見、花鳥風月の界は人間の擾々を避けた別乾坤で、憂世や浮世を遁れる避難場と見るのは、支那詩人の常であるが、既に懐風藻に

欲知閑居趣　來尋山水幽　浮沈烟雲外　攀翫野花秋　稻葉負霜落　蟬聲逐吹流　祗爲仁智賞　何論朝市遊　(山齋言志――大神安麿)

と見え、進んで和歌にも此の異國趣味が出て、吉野遊行、離宮行幸などに關するものは、多く此の方面の著想で出來てゐる。神仙境を空想するのも、亦此の流儀であつて、浦島子を詠める歌(卷九)、柘枝の歌三首(卷三)の神仙傳説から來てゐることは言ふまでもなく、卷九に忍壁皇子に獻じて

とこしへに夏秋行けや裘扇はなたぬ山にすむ人

などと仙人の形を詠じたのがあり、卷十六には竹取翁が九仙女に逢つた時の歌がある。(卷五の松浦河仙女もこれらに擬したのであらう)共に神仙傳説に依つたものである。無何有鄕や藐姑射の山も

心をし無何有の鄕におきてあらばはこやの山を見まく近けん　(卷十六)

といふやうに、亦此の類の構想に過ぎない。變若水、復水、又は仙藥の詠まれるのも、不老不死の神仙説による。

わが手もとまかむと思はむますらをはをち水もとめ白髮生ひにけり　(卷四)

白髮生ふることは思はず越水はかにもかくにも求めて行かむ（同）

天橋も長くもがも高山も高くもがも月よみのもてるをち水い取り來て君にまつりてをちえしむもの　（卷十三）

古へゆ人のいひくる老人の若ゆちふ水ぞ名に負ふたぎの瀨　（卷六）

わがさかりいたくくだちぬ雲にとぶ藥はむともまたをちめやも　（卷五）

雲にとぶ藥はむよは都見ばいやしきわが身またをちぬべし　（同）

これらは享樂生活に緣があるだけ、仙人思想の中でも、やゝ實感に近く取扱はれてゐる。此の場合の仙境は、享樂境としてのそれである。老莊風の淸談家の口吻を學ぶのも、次いで擧げられねばならぬ。卷三の大伴旅人の讃酒歌十三首は、此の類の代表作であるが、皆一場の放言で、作者自身が淸談に徹底してゐたわけではない。憶良は令反惑情歌（卷五）の序に

自稱畏俗先生、意氣揚靑雲之上、身體猶在塵俗之中、未驗修行得道之聖、蓋亡命山澤之民

と言つてゐるけれども、そんな人は事實にはあるまじく、全く異國的な思想上の遊

戯であらう。祥瑞を尚ぶ考は、改元等の政治上の事件によく出ることであるが、和歌の方でも、藤原宮役民歌(巻一)に

我が國は常世にならむ文負へるあやしき龜も新た代といづみの川云々

といひ、家持の向京路上依興豫作侍宴應詔歌(巻十九)に

古へゆなかりし瑞(しるし)度まねく申したまひ云々

といひ、同人が賀陸奥國出金詔書歌(巻十八)に

遠き世になかりしことをわが御代に現はしてあれば云々

といへる類がある。これ亦支那思想を丸呑にしたものである。儒教風の題材は、憶良の作に最も多いので、三綱五常を教へた令反惑情歌はいふまでもなく、貧窮問答の貧居士の村夫子然たるもこれで、租税誅求の小言なども隨分支那臭の强いものである。すべて貧を訴へ老を歎じ、不過をこぼし沈滯をぐちるのは、支那詩文人の得意なところで、憶良の

沈痾自哀文　(巻五)

哀世間難住歌　(同)

老身重病經年辛苦及思兒等歌七首　(同)

沈痾之時歌　(卷六)

等は、全くその口吻である。最後に佛教の趣味を帶びたものを擧げねばならぬ。佛教思想は、神仙思想とちがつて、吉凶禍福等實生活に關係を有することが密接であるから、よし教理の眞實が傳はらないで、單に祈禱教としてのみ行はれてゐたにしても、國民の情操を動かしたことは、多かつたに相違ない。然し和歌の上では、その影響は却つて神仙思想に及ばないのである。寺院堂塔の莊嚴を謳つたものもなく、佛像佛畫の有難さを讃したものもなく、吉祥天女の麗容を歌つたものもなかつた。盧遮那佛は何の佛かわからないにしても、直接現世で利益を與へる藥師如來や觀世音菩薩を讃美する歌人があつてもよささうなものであるが、それは神仙界の天女ほどにも顧みられてゐない。偶〻佛像に就いて歌へば

寺々の女餓鬼申さく大神の男餓鬼たばりてその子生まはむ　(卷十六)

佛作るまそほ足らずば水たまる池田の朝臣の鼻の上を掘れ　(同)

などとふざけてゐるのである。堂塔を見ても、此の世へ淨土の出現したと、敬虔な

喜びを歌ふ歌人はなくて、吉野離宮の山水ほどにも描寫せられてゐないのである。具體の佛像堂塔がさうだから、抽象の教理そのものは、尚更歌にはならなかつた。僧侶歌人も少しはあるのであるが、滿誓沙彌の「世の中を何にたとへむ朝びらき漕ぎいにし舟の跡なき如し」(卷三)といふのの外は、辨基、博通、通觀、妙觀、惠行等の作、いづれも普通の歌人のと異なるところはない。懷風藻の僧侶詩人たる釋道慈、同道融等の作に、却つて「滌心守眞空」とか、「我所思兮在無漏」とかとにかく僧侶らしいのがあるが、萬葉集にはこれ程のものすら無い。憶良は哀世間難住歌の序に、

易集難排八大辛苦、難遂易盡百年賞樂、古人所歎今亦及之、所以因作一章之歌以撥二毛之歎

と述べてゐるけれども、その本文の長歌は、老い行く悲哀を語るのが主になつてゐる。家持の悲世間無常歌(卷十九)は、之とちがつて明らかに佛教式に述べてゐるが、痛切な體驗でないことは勿論である。

生死の二つの海を厭はしみ汐干の山をしぬびつるかも　(卷十六)

世の中の醜き借庵に住み〳〵て至らむ國のたづき知らずも　(同)

の二首は、厭世無常歌といつて、河原寺の和琴に書きつけてあつたものであるが、これも說敎の口吻を短歌の形にしただけである。

こもりくの泊瀨の山に照る月はみちかけしてを人の常なき（卷七）

等、花の開落月の盈虧、露の結消に無常の姿を觀ずるのは、いくらか實感に近いが、右の作例のやうでは、却つて說敎の爲の例證と見られる。

この世には人言しげし來む世にもあはむ吾がせ子今ならずとも（卷四）

人となる事は難きをわくらはになれる我が身は死にも生きも君がまにまと思ひつゝありし間に…………下略（卷九）

此の短歌と長歌とは、來世の欣求でなく、人身を受けたるを歡喜するのでもないことは言ふまでもない。哀傷懷古の歌こそ實感としての無常の相を見ること頗る痛切であるべきはずであるが、

世の中は常なきものと今ぞ知る奈良の都のうつらふ見れば（卷六）

世の中は空しきものと知る時しいよゝますく\悲しかりけり（卷五）

世の中は空しきものとあらむとぞこの照る月はみちかけしける（卷三）

など、無常をいひ、是空をいつた作は、却つて普通の挽歌や、憑弔の歌に比して、著しい遜色があるのである。要するに佛教思想は、和歌に異國趣味を與へたのは爭はれないが、思想內容としては、和歌を深くもしなければ高くもしなかつた。行基のやうな偉人があり、唐僧鑑眞、同道璿、同道榮、林邑僧佛哲、波羅門僧菩提等、外國の學僧があつて、我が思想界は頗る活氣に滿ちてゐたやうであるが、和歌の世界に現はれて來るほどに我が國民の情意を動かしてはゐなかつたのである。まだ〳〵長明や西行の出るやうな國民的體驗が積まれてゐなかつた。

以上五條に別つて、萬葉集に見える異國趣味の種々相を述べたが、その中題材の方では、我が國民の詩想に貢献することが少かつたけれども、形式方面に於いては、とにもかくにも文選の詩賦を模して之に劣らないものを作り上げ、國語で書いた和歌でも支那詩文人の歌ふところは歌へるといふ意氣を示し、記紀に見えるやうな幼稚な國詩を、人麿憶良の作のやうな整頓した長大なものに發達せしめたのである。

萬葉集の和歌は、上代國民固有の情緒を表現した文學であるといはれつゝ、意外

にも右のやうな異國種が含まれてゐるので、その狀態はちやうど正倉院寶藏の御物が、古代國民の美術工藝の遺品と稱せられてゐて、而も意外に異國の匂に滿たされてゐると同樣である。唯萬葉集の和歌の正倉院の工藝品とちがふ所は、前者は後者のやうに模倣と移植とだけでないといふ點である。懷風藻の詩や、經國集の文のやうに、全然異國文物に服從してゐるのでないといふ點である。

四　長歌の興隆と其の衰頽

異國趣味の藝術は、どんなに精巧に出來、壯麗に出來てゐても、永く國民の藝術として生長することがむつかしい。特に和歌のやうに情生活の端的な表現を求むるものは、好奇心や競爭心から、又は知識から理知から取入れたものを、いつまでも持續することは先づ無いのである。手當り次第に取入れた異國種の中、國民の好尙と一致するものは、無論永く殘る。又種子がありながらまだ機會が來なかつた爲に萠芽しなかつたものは、刺戟を受けて發生する。國民的の解釋を加へ、多少變形して我がものとするに適當なのは、本來の面目を失ふではあらうが、之を同化す

る。異國文化取入れは惡いことでない。次の時代の國民文化を發達せしめる資料となるからである。然しながら國民好尙と一致するものでもなく、同化し得べきものでもない異國種は、一時の榮花を見せても、長續きはしない。

平安時代初期、約百五十年程は、まだ奈良時代の續きである。右京は遂にものにならず、左京は空地もあり田地までもあつたが、それでも長安の都に擬して、尨大な都城を作つて見た。弘仁時代の頃の文章生は、文選を諳誦してゐたやうであり、大學の教育は唐土の學問であつた。詩集は勅選せられて、詩人は姓名を支那風に書きかへて得意がつた。漢字を書くので有名な三筆までも出たのである。之に反して和歌は、萬葉集をすら忘れてしまひ、新しい選集も出ないし、一家の家集もなかつた。事實歌人も輩出しなくなり、作品も僅かしか傳はつてゐない。稀に傳はつてゐるものは、偶然の機會で後の勅選歌集に拾はれたものの、續日本後紀のやうな國史に載つてゐるもの、日本逸史に集められてゐるもの、一二の歌人に關して語られる傳說的のもの等に過ぎない。かう和歌の少いのは、湮滅したのであるといふ解釋もあるが、古今集の序によつても、續日本後紀の文によつても、萬葉集を忘れてし

まつた具合に見ても、和歌の衰へたことは想像せられる。

然しながらこの狀態は長續きはしない。勅選詩集は延喜時代に至つてもう出なくなり、漢文國史の撰述も終りを告げ、長安式の都城計畫は遂行せられず、唐土憧憬の念廢れて遣唐使も止めになり、留學生も行かなくなつた。代りに和歌は小野篁を始め、在原業平、小野小町が出で、續いて紀貫之、凡河內躬恒、伊勢等が出て、所謂復興の途に上つた。これは不自然な狀態が去つて自然の狀態に返つたのである。

但し和歌の復興は、短歌の復興であつて、長歌のそれでない。長歌は續日本後紀に仁明天皇の代のものが一首、古今集に延喜頃のものが五首傳へられてゐるだけで、爾後遂に衰滅してしまつた。これも逸失したのではなくて、作が無かつたのであることは、續日本後紀の編者が

夫倭歌之體、比興爲先、感動人情、最在玆矣、季世陵遲、斯道已墜、

といつてゐるのでわかる。此の長歌の復興しなかつた事實に就いては、多くの文學史家は、我が國の歌人が漢詩を崇拜して、唐土詩人の聯對二句を弄ぶ風のあるのに模擬するやうになり、朗詠にも見える通り、白樂天の詩篇八句の中から、特に二句

背燭共憐深夜月　踏花同惜少年春

といふやうなのだけを吟誦する習慣を作り、遂に和歌にも推し及ぼして特に短歌だけを愛するに至つたのであると云ふ。然しこれは事理顛倒であつて短歌を愛するのが神代の昔からであり、長歌の榮えたのは唐土の詩賦に接してから後である。短歌は漢詩の聯對二句と何の關係もなく、却つて長歌が詩賦の長篇と深い因緣を有するのである。

蓋し長歌は、もと〳〵詩賦に刺戟せられて長篇に展開したものである。そこに無理があり、不自然があり、(これは尙詳論を要するのであるが、こゝにはその餘裕がないのでこれを省略する)長續きのしない因緣が具はつてゐるのである。長歌衰亡を慨歎する歌學者は、平安時代の歌人を意氣地なしと罵り、又催馬樂歌の形體の雜多で且つ可なり長いもののあるを見て、之に工夫を加へたなら、奈良時代の長歌に劣らぬ變つた長大な歌體が出來たであらうに、平安時代の歌人がこれに氣附かなかつたのは惜しいものであると說く人もあるけれども、これも鑑定がまちがつてゐる。

異國趣味から來た文學的現象は、平安時代以後、かうして漸次國民的の色に塗りかへられて行つた。そして國民文化は深く一線をなして進んで行つた。それは悪いことではない。然しながらその代りに、あらゆるものを攝取しようとする熱烈な意氣は失はれ、輪廓の大きさがなくなる。そして狹く細く精く深くのみなつて行く。七重の塔も、十六丈の大佛も、百四十九句の長歌も、すべてもう作らなくなつた。(大正一一・七・二三――夏期講習會講演)

歌人柿本人麿

一

柿本人麿は、我が國の文學作家の中で、純粹に文學者と呼びなしてよろしい人の最初の者であると思ひます。說話とか物語とかの作者として傳はるものは、人麿の頃までは、まだ一人もありません。古事記の文を綴つた太安麿は、散文の文學を作つた人として傳へられる最初の人でありますが、これも人麿よりは後の人であります。歌謠の作者と言はれる人は、人麿より以前に可なり多くありますが、これらはまだ純粹に歌人として傳はつた人でありません。本當に歌人として今日まで名を殘したのは、人麿が最初であると思ひます。

人麿は傳記のよく分らない人であります。國史實錄に神龜元年死とあつて、本

朝通鑑にも之を取り、普通世間でも行はれてゐるが、これは本朝通紀(長井定宗)の天平元年死といふ説と共に、しつかりした根據がありません。やはり安藤爲章や賀茂眞淵が、萬葉集の歌から歸納して、天武持統文武三朝の頃の人と言つたのが、最も正確にねらつてゐると思ひます。そして歿年を文武元明兩朝の交、寧樂遷都に近い頃と假定することが出來るやうに考へられます。

大略人麿の時代を此の邊に定めて見ますと、さて人麿よりも前に、歌謠の作者、文學の作家と言はれてゐる人が、幾人位ありましたか。赤堀又次郎氏の日本文學者年表には、一〇二人目に人麿を掲げてあり、芳賀博士の世界文學者年表の日本の部には、一〇三人目に出してありますが、大略こんな數と見てよろしいとすると、人麿以前に約百人位の作家が出たことになります。しかしながらその百人内外の作家は、皆國家の歴史の上に其の名を傳へてゐる人々であつて、文學の作家として認められたわけではありません。或は地位が高貴であり、或は勳績が顯著であり、或は閲歴が目立つてゐる等、すべて其の方で傳へられる人であつて、文學を作つたが爲めに名を殘したといふわけではありません。神武天皇にしても、日本武尊にし

ても、仁德天皇にしても、雄略天皇にしても、又聖德太子にしても、主要な作家として數ふべき名流は、いづれも歌文の作が一篇もなくとも、長く青史に傳はるべき地位の方々であつて、偶〻歌の作があつたものだから、文學者年表に列次するやうになつただけであります。

然るに人麿になると、大きに事情がちがつて來ます。人麿は都人士であり、有司の一人であることに就いては、他の百人內外の人々とかはりがありませんが、其の方面に關しては、本當に無名の一吏僚に過ぎません。人麿の家柄は、朝臣の姓が示す通り、必ずしもむげに卑いものでなく、位は古今集序の「正三位」は誤りであるにしても、國司になつてゐるから、六位あたりであらうし、官職は石見の國司がうち止まりで、東宮舍人などになつてゐたのであります。それ故に全く微賤の身であるといふのでもありませんが、これらはすべて萬葉集の歌によつて知られるばかりで、他に傳記の知られてゐるものの全然無いところを見ると、後世に傳へられるやうな事蹟も、功業も、名聲も無かつたことが知られます。斯様な次第であるから、若しあの萬葉集の歌を殘さなかつたならば、柿本人麿の名は全然湮滅して了つてゐた

のでありませう。人麿の名が後世に傳はつたのは、全く歌人としてであります。人麿以後になると、單に歌人であり文學の作家であるが爲に、名を今日に殘すやうになつた人は、必ずしも少くはありません。太安麿、笠金村、山上憶良、山邊赤人等は、文學者として始めて名を傳へられて來た人々であります。專門の文學者が追追多くなります。これらの人々の先輩として、我が國で始めて歌人として立てられてゐるのが、即ち此の柿本人麿であります。

右のやうなわけで、人麿は我が國最初の歌人と言つてよろしいのであるが、ひとり最初の作家であるといふだけでなく、作品そのものが又夥しい數に上つてゐて、而もその出來榮えが群を拔いて輝いてゐるのであります。眞に堂々として古今に雄視する巨頭であるのであります。古今東西の文學者で、その作品の價値に關する評判が、時代により評家によつて動搖するものが少くないのでありますが、人麿はかやうな動搖を受けないで、千年を通じてその地位に狂ひが來ないのでありのます。紀貫之や藤原定家は、歌人として人麿に匹敵する大家でありますが、その評價は時代の變るに從つてぐらついてゐます。近松や西鶴もその氣味があり、馬琴

は特にそれが甚しいのであります。然しながら人麿だけは、いつも萬葉集の代表作家として、昔も今もその取扱に動搖が無いのであります。此の點に於いて芭蕉翁や紫式部と相並べて考ふべきものがあります。

我が國に歌あつて此のかた、本當に「歌人」の名を價する作家は實に柿本人麿であります。

二

此の歌人人麿が、時を經て、評價が動かないのみならず、漸次崇められ尊まれて、遂に「歌聖」と奉られるやうになりました。これは又注目すべき事實であります。之に關する文献を辿つて見ると、大略次のやうな順序で、漸次「ひじり」と崇められるやうになつてゐます。

(一) 萬葉集卷十七に、大伴家持が同族大伴池主に贈る歌の序がある。その文句に、幼年未逕山柿之門、裁歌之趣、詞失藻林矣といふのがあります。此の山柿の中の山に就いては、山上憶良說と、山邊赤人說とがありますが、柿に就いては、柿

本人麿といふのに異論はありません。當時山柿が歌の方面の大立者として立てられてゐたこと、又は歌の大家先生として尊ばれてゐたことが、之によつて推測せられるのであります。此の外にも山柿歌泉といふやうな文句が、萬葉集の中にあつて、丁度文選の大作家として、潘岳と陸機とが知られてゐるところから、潘江陸海などといふ造句が出來てゐるのと、一對に用ひられてゐます。これが天平二十年のことであるから、人麿の歿年を距る四十年位のことで、餘り遠くない時の出來事でありますが、もう其の頃から歌聖と尊ぶ心持が養はれつゝあつたのであります。

（二）

次に古今集卷十九に、壬生忠岑作の長歌があつて、中に「あはれいにしへありきてふ、人麿こそはうれしけれ、身はしもながらことの葉を、天つ空まできこえあげ、末の世までのあととなし…………」といふ句が出てゐます。これは醍醐天皇の時代になつて、歌の道にたづさはつてゐる忠岑が、その先蹤をたづねて、誰れよりも先づ人麿を斯道の先輩とも守り本尊とも推し奉つたことを現はすのであります。古今集編纂の際に作られたのであるから、延喜の初めのもの

かと思はれますが、これはひとり忠岑だけの感情でなく、當時の歌人達、即ち紀貫之、凡河內躬恒等、總べての感情であつたことと思ひます。

(三) 古今集の序文に、「かのおほん時に、柿本人麿なむ歌の聖なりける」といふ一節があります。此の序文は、國文學の歴史の上で、過去の和歌に關して批評めいたことを言つた最初のものであるが、その批評に上つた時代に於いては、可なり多數の歌人があるのに、ひとり人麿を擧げて「ひじり」と言つてゐるところが、特に注目せられるのであります。これは延喜五年、古今集成立の際に書かれたものとして、人麿歿後、約百年の頃のことであります。

(四) 同じ書の眞名序に、「有先師柿本大夫者、高振神妙之思、獨歩古今之間」とあります。これは前條の假名の序と前後して書かれたものと思はれるので、意味は殆んど同樣に考へてよろしいのであります。

(五) 拾遺集は、古今集以後約九十年にして出來た勅撰歌集でありますが、それに收錄した和歌、總べて一千三百首ほどの中、百三首が人麿の作で占められてゐます。正に一割の多きを占めてゐるわけで、和歌の世界に異常な尊信を得て

ゐたことがわかります。

(六)藤原公任は拾遺集時代の歌人として第一流の作家であります。同時に又唯一の批評家であつて、その褒貶が歌人の死活を制するほどの勢力を有つてゐたのであります。その公任は當時の學者文人として知られた具平親王と、人麿貫之の優劣を論じたことがあつて、二人の秀歌十首づゝを撰んで歌合せを試みたが、貫之の勝となつたのが僅かに一首で、他は皆人麿の勝になつたと傳へられてゐます。これは袋草紙の所傳であるが、三十六人歌仙傳には、三首七首の差になつてゐます。

(七)同じ公任が和歌の品等を説いた書に、九品和歌といふのがあります。その上品上生の歌として、人麿の「ほの〴〵とあかしの浦の朝霧に島かくれゆく舟をしぞ思ふ」の作を掲げてゐます。人麿が歌聖として、一般の承認を得てしまつたことが、これらによつて想像せられるのであります。

三

右は奈良時代から平安時代の半ば頃までの事件でありますが、平安時代の末になると、更に進んで人麿を「歌神」と祭り上げるやうになりました。これも文獻によつて列叙して見ます。

(一) 先づ人麿神視の現はれと見るべきは、粟田兼房の夢想であります。兼房は白河天皇時代の人であるが、十訓抄によると「年頃和歌を好みけれども、よろしき歌も詠みいでざりければ、心に常に人麿を念じけるに、ある夜の夢に、………年高き人あり、直衣にうす色の指貫、紅の下の袴を著て、なえたる烏帽子をして、ゑぼしの尻いと高くて、常の人に似ざりけり。左の手に紙をもち、右の手に筆を染めて、物を案ずるけしきなり。あやしくて、誰人にかとおもふほどに、此の人いふやう、年頃人麿を心にかけたまへる、その志深きによりて、形を見え奉るなり」とばかりいひて、かき消すやうに失せぬ。夢さめて、後朝に繪師をよびて、此の有様を語りてかゝせけれど、似ざりければ、たび〳〵かゝせて似たりけるを、寶にして常にをがみければ、そのしるしにやありけん、さき〴〵よりもよろしき歌よまれけり。」といふのでありますが、かうなると、もう祈念の對象とな

り、利益の授け主になつてゐるわけであります。

(二)

次には「影供」といふことの始まつた一件であります。前條の兼房のかゝせた畫像は、本文に年たかき人とある通り、白い髯をのばした老人になつてゐるらしいので、四十餘歳で歿したと考へられる人麿の畫像としては、妥當を缺くものでありますが、現今にまで傳へられる夥しい畫像や木像の根據になつてゐるものであります。此の畫像がこれほど權威を有つて來たのは、後に影供の本尊となつたからでありませう。その次第は、十訓抄の前條の文の續きに、「年比ありて、死なんとしける時、白河院に進らせたりければ、ことに悦ばせ給ひて、御寶の中に加へて、鳥羽の寶藏に納められにけり。六條修理大夫顯季卿、やうやうに請じ出して、信茂を語らひて、書寫して持たれたりけり。敦光に讃作らせて、神祇伯顯仲に淸書せさせて、本尊として、始めて影供せられける時に、壁たち多くおはしけれども、其の道の人なればとて、俊賴朝臣ぞ陪膳せられける」といふのであるが、當時敦光の書いた「柿本影供記」によると、時は元永元年六月十六日であつて、畫像は、一幅長三尺、著烏帽子直衣、左手操紙、右手握筆、年齡六旬

余之人也とあります。敦光の讃は、その序と共に朝野群載に出てゐるのであるが、和歌之仙、斯道宗匠、我朝前賢などの文字が見えます。式の模樣は、影供記に詳しく記してゐるが、これが後々の影供の型になつたやうであつて、柿本講式などといふことも定められるやうになりました。顯季の影供のことは、古今著聞集卷五にも出てゐますが、これは敦光の影供記等によつて綴つたものでありませう。爾來この影供といふことが、歌人の家にも、又宮廷にも行はれて、人麿はとう〳〵歌人の守本尊になつてしまつたのであります。

(三)

かうして神樣に祭られると、賞罰の冥力が具はつて來るのが順序であります。この意識の加はつて來たと見えるのは、大略鎌倉時代になつてからと想像せられます。流布本悅目抄は、藤原基俊の著ではなくて、鎌倉時代のものらしく見えますが、その奧書に藤原爲氏の起請文といふのが傳へられてゐます。それに、此の秘書を不勘の人に傳へなば、住吉、玉津島、人麿、赤人、殊に下照姫、素戔烏尊の惡みを蒙つて、今生には長く求むるところの六義にたがひ、後生には必ずいとふ所の三途におちかはん」とありますが、これは冥罰を意味するので、そ

の神位六座の中に、人麿を數へてゐます。この六座の中、一二三の三座が、いつの間にか代表的に崇められて、和歌三神となつてゐるのであります。

（四）

神と扱はるれば、社寺に祭らるるは自然の順序で、これも鎌倉時代以後のことであります。大和の櫟本に柿本寺といふのがあつて、藤原淸輔が參詣したことが僧顯昭の書いた人麿勘文にも出てゐるから、平安時代末期に既に人麿堂のあつたことが想像せられるが、柿本神社とか人麿神社とか言つて所々にあるのは、さう古くはないと思ひます。石見高津町の柿本神社でも、播磨明石の人麿神社でも、大和新庄村の柿本神社でも、無論皆式以後の社であります。

（五）

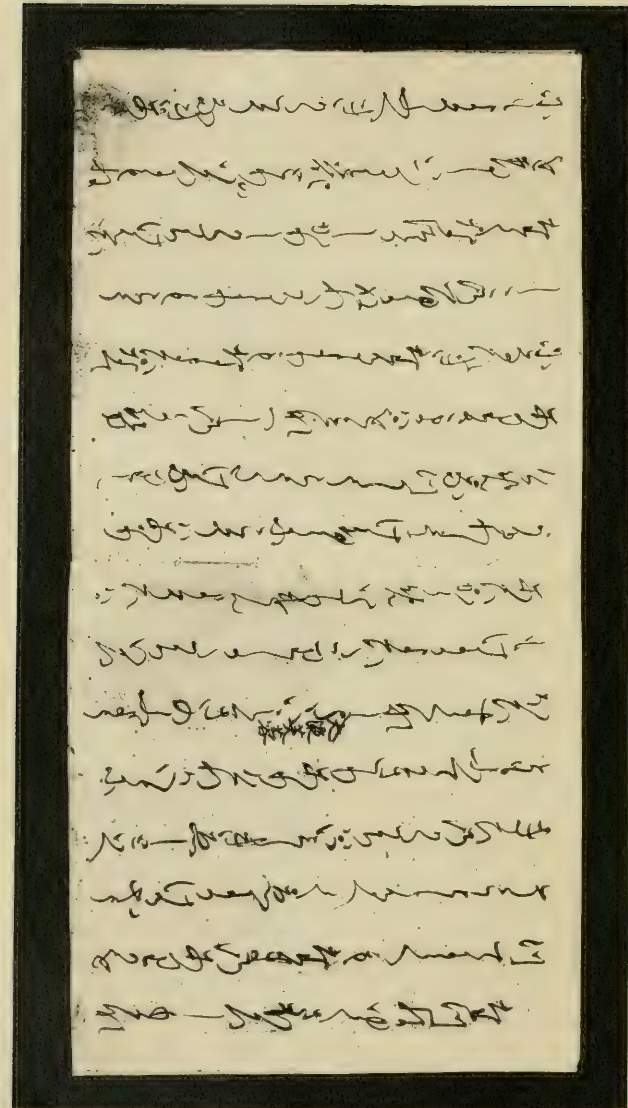
此の神靈視することが、室町時代になると、佛道に習合せられて、樣々の附會說も起り、遂には道德的の意義も具はつて來て、和歌の德で身を修め道を行ずるといふやうにもなりました。謠曲草紙洗には、小町や黑主と貫之や躬恒と、時代ちがひの人達が一座して、宮中の歌合に召されることになつてゐるが、人麿、赤人の御影をかけて披講をするといふ型は、謠曲制作當時の講式によつて趣向したものであります。その歌合に小町が黑主の惡計によつて御前で恥

ぢしめられ、大に悲觀して、「柿の本のまうちきみも小町をば捨てさせたまふか」と歎くことになつてゐます。又それが黑主のしわざと分つて、小町の寃が雪がれるところに、「ありがたや出雲住吉玉津島、人麿赤人の御めぐみかとふし拜み」て喜び舞ふ場面が出してあります。住吉玉津島は別として、歌人にして神と取扱はれるものでは、必ず人麿赤人と並べて、中にも柿の本のまうちきみを代表的に掲げて來るのが注目せられます。そして道をたしなむものは、これら歌神の加護を受けて、高尚な悅樂を享受するものと考へるやうになつてゐます。これが歌道を特別に宗教的道德的に取扱ふ室町時代の思潮と一致するものであります。(本書和歌道の建立參照)御伽草子の中の「小町の草子」には、ほの〳〵との歌も人丸が衆生のために詠じ給ふと言つて、「あかしの浦とは衆生の迷の心なり、島がくれ行くとは三界流轉の心なり、舟をしぞ思ふとは大慈大悲のあはれみ給ふ心なり」といふやうなわけのわからない附會をしてゐるが、こんな附會をするところに、人麿の歌を崇拜する心と、和歌そのものを神靈視する心との結合が見られます。

以上述べるやうに、人麿は人から聖になり、聖から神になつたのでありますが、その根柢は、常に其の和歌がすぐれてゐるといふ點にあるのであります。我が國民の和歌を重んずる心が、人麿の和歌の優れてゐることと結合すると、こゝに歌神として現はれる因緣が出來るのであります。（大正一二・六・一六——柿本人麿千二百年記念講演會講演）

水上風

言ばのうみ風はおこれり日の本の歌の八百潮今しわきたつ（同上記念影供兼題）



源氏物語の古寫本の中、河内本と認められるものの、最も古いのは平瀬三七雄氏藏の數卷である。延慶二年の桐壺、應長元年の槇柱等三十卷あるが、その桐壺槇柱の二卷は、京都帝國大學文學部で、寫眞版に附して複製發行せられてゐる。桝形粘葉綴の小本である。本圖は、その桐壺卷の中、青表紙本の本文と異同の最も甚しい部分、即ち大液の芙蓉云々の一條を見るべき二頁を見開きにして撮影したもので、中央に折目と綴糸が見えてゐる。

黄昏から黎明まで

一

古代から仕來つてゐる年中行事には、宵から夜中にかけて、夜中から曉にかけて

行はれるものが少くない。それが神道行事であると、佛教儀式であるとに係はらず、たそがれの薄明りの中、焚上げた篝火のかげ、ほの白い夜明けの光に、しめやかにのどかに行はれるのが多いのである。

奈良に住まつてゐると、先づ此の種の行事の夥しいのに驚異を感ずる。そのプログラムの果して昔ながらであるかどうかは知らないが、とにかく古代の面影を殘して、そのかみをしのぶよすがとなるやうな式典が頗る多いので、感傷的な憧憬家は、むしやうにこれを有難がるのである。實際又こんな行事をこんなに多く目擊して、古代の幻影を浮べ得る便宜を有する土地は、奈良の外には無い。「年中行事」といふ言葉を聞知つてから、隨分歳月を經過してゐるが、其の言葉の有つ幽かな陰影までをも、名殘なく味ひ得たのは、奈良に住まつてからのことである。

然し私の興味を有つたのは、行事その事よりも、行事を見るのに夢中になつてゐる人々のことである。此の土地に居る人々は、本當によく年中行事を觀る。好んで觀、あかず觀る。其の行事は、多くは宵から夜にかけて行はれ、又は曉にかけて行はれる。特に寒氣の烈しい季節に行はれる。其の夜分に亘り、寒氣を冒して行は

れる行事を、不便とも面倒とも言はないで、のどやかにしみ〴〵と見物するのである。それも毎年繰返すところの同じ行事を、見ても〴〵飽きないかのやうに、夜もすがら寒さに慄へても見物するのである。此の心持は、祭といふものは、明るい晝間の眞中に、向鉢卷ではしやぎまはるものと心得てゐるもの、又は夜は戸を閉めて寢るものと心得てゐるものには、到底理解せられないところで、かうして夜を徹し寒さを冒して、行事をつく〴〵と觀覽する點に、特殊の感興があり、命の延びる思のするものがあるのである。

試みに此の地の寺社に行はれる著名な行事に就いて見る。東大寺のお水取、春日若宮のおん祭、いづれも奈良第一の見ものとして、觀衆の渦を卷く盛典であるが、皆これ夜間の行事である。其の他、薪能で知られてゐる興福寺の修二會は、今は亡びてゐるが、やはり夜分のことであり、春日本社の申祭は、今は日中に行はれるが、昔は同じく夜陰に行はれたのである。これらが夜間に行はれるに至つた由緒は知らない。唯之を觀ものとして見る人々の要求は、正に夜分であることに存するので、これらの人々の心持は、信仰にあらず、研究にあらずして、專らほの暗い光の下、明

滅する篝火の影に行はれる此の美しい人事を、身を盡しても之を鑑賞しようとするのである。

行事の起原は一樣でないが、奈良朝のそのかみから有り來つたものは、蓋し至つて少數で、多くは平安朝以後のものである。平安朝以來の行事は、京都に存すべき筈であるのに、實は却つて奈良に殘つてゐるのである。それがかうして、薄明の光の中に美しく鑑賞せられるのを見ると、平安朝文化の一面がこゝに現はれ、平安朝人の心持がこゝに傳はつてゐることを考へずにはゐられない。平安時代の物語日記を讀んで、其の代の人々が宵曉の間をまどひありいた生活を、合點の行かぬことに思つたこともあつたが、その心持は正しく、夜を徹して御堂にうづくまり、更くる夜の社頭をそゞろ行く今の代の人々の心持から、類推せられるのである。

二

平安朝人の生活といふ言葉に接すると、誰れでも、傳統的に、華やかな享樂的な風流生活を想像する。それは、和漢朗詠集で宣傳せられた「櫻かざしてけふもくらし

つ」といふ和歌や、道長の作として傳へられる「望月のかけたることもなし」といふ和歌などによつて、豫め形作られた概念をあてはめて見るからでもあるし、又物語日記に現はれた美しい女文字に幻惑せられて、譯もなく空想の粘土で涅ち上げた手製の細工を之にあてがつて見るからでもある。然しながら一歩立入つて其の眞相に觸れるものは、直ちにその華美な織物の裏に縫著けられた陰慘な色模樣や、享樂の後ろに巢くふ根强い悲愁が、却つて平安朝人の生活そのものではないかと思ひ直すのである。

私は源氏物語を讀んで、光君の思ふまゝなる生活を面影に浮べるよりも、世を憂しと思ひしみ、夢想に驚き怖れ、應報のいちじるしきに怯えてゐる暗い生活を思ひ、明るい日の輝きに誇り咲く花の姿よりも、夕月夜をぐらい頃から露にぬれさく夜の花を想ひよせる。源氏物語は、平安朝人の生活を描いた最も大なる物語であるが、之に見える生活の諸相は、多くはたそかれの舞臺に現はれ、篝や松明の火影に現はれ、燈籠や大殿油の明りの下に現はれ、まだ夜深き霧のまがひに忍びやかに車をやるやうな場面に現はれる。そこに美しさがあり、享樂があり、風流があるのは言

ふまでもないが、同時に又「けうとさ」があり、「哀愁」があり、「さう〴〵しさ」が潜むのである。

寢殿の屋根は重くして大きい、そして軒深く日の光を遮る。砌からずつと引込んで簀子が廻らされる。比較的明るい簀子を避けて、格子の後ろ簾の中に廂の間を構へる。これも端近しとして、更に引込んで壁代を垂れ障子を隔てた母屋に住む。そこには日の光を知らない薄明の世界があり、暮れも行かず明けもやらぬ永への黄昏がある。かうして晝の間を不活潑な惰眠に送るのである。その代りに夜になると、燈臺に油さし添へて逸遊に耽り、隈なき月にあくがれてあやしきあたりにまでまどひありくことを辭さない。平安朝人は、夜を晝にまちがへて活動を始めるのである。年中行事の夜分に行はれて、それを興がり樂しむ心理は、こんな生活と直接の因緣を有つものであらねばならぬ。萬象をおぼろの美に包む夜の光は、こんな生活のあはれさ、いみじさ、こよなさを高調するに相違ない。雪の夜の月光を惜み、格子おしあげて燈火もなしに語り明かすほどの醉狂な人々であるから、今日おん祭の行事に見るやうに、寒夜の舞樂を野天の芝臺にあかず觀る位の事

は、常の事としてあやしまなかつたに相違ない。然しながら同時に又、もののけ、すだま、天狗、鬼などのやうなものの所得顏に跳梁するのは、かゝる時である。愛慾の煩惱がつきまとひ、良心の苛責が身に迫り、世を憂しと思ひ知り、冥理の怖ろしさに戰くのも、こんな時である。祈りの師の驗あるも驗なきも、蟬聲にのゝしり、護摩の烟が御堂にも病室にも立ちこめて、凄慘な場面を現じ出すのも、亦かやうな時である。

薄明の世界、黃昏の世界、燈火の世界、月光の世界、而して闇黑の世界。これが平安朝人の活動の世界であつて、政事も、經濟も、學問も、宗教も、遊樂も、戀愛も、皆此の世界での出來事である。物語の主要人物は、男女とも宮廷に立交る官吏であるが、その仕事であるべき政務は至つて閑散である。其の代りに、權勢爭奪の烈しさ從つて榮枯盛衰の速かさは格別であつた。暗鬪、陰謀、排擠、誘惑、これらが皆夜の世界を舞臺として猛烈に行はれ、怨恨、憎惡、憤恚、呪咀等が之に伴うて宵曉の人の心を惱ました。戀愛の經緯が又之に絡まつて、喜ぶもの、嗔るもの、すべて燭花の影を繞つて、或は泣き或は笑つた。そしてこゝにも又、陶醉の片方に、怨念の凝つた靈怪が闇を縫

うてもの凄い姿を見せるのである。祈禱加持の外、その要を知られなかつた宗教は、こんな時に無くてはならぬもので、何々供養や何々八講の藝術的美觀もさることながら、其の一方に、阿闍梨や律師等がむくつけきもののけを調伏する場面こそ、陰暗の背景と相映發して、最も劇的に見えるのである。

三

源氏物語一篇の齎らす甘味は、黄昏の情趣、薄明の色調の裡に味はれる種類のものであるが、それに溢れる哀愁味も、亦同樣の境に感觸せられ得るものである。開卷第一に、「光る君」と輝く日の宮」との二人が、燦然として明るく點出せられてあつても、之に絡む桐壺更衣の生活は、畢竟萑の影に咲く月見草である。帚木空蟬のつゝましさが、宵にちらと見えたばかりの三日月なら、それに續く夕顔のはかなさは、垣根に消える白露である。わけて夕顔の一生は、源氏物語五十四帖の氣分を、唯一卷に引絞つたかの觀がある。

頭中將といふ愛人を有つてゐながら、その本妻から脅かされて心弱く這隱れて

しまつた夕顏、五條わたりのわび住居にそれとなく愛人を待つてゐる夕顏、切掛に白き花咲く夕暮にゆくりなく露の光を見出だした夕顏、推しあてにそれと思ひながらも誰れとも定かに知らぬ貴公子に信賴してもの恐ろしい廢院へも移り住む夕顏、光君と知つて甘い戀に陶醉しながらも物に怯えをのゝいてゐる夕顏、梟の聲もの凄い眞夜中の妖氣に到頭絶え入つてしまつた夕顏、その一生は、夜の甘味と凄味とを短時間に體現するものであつた。 夜の世界に活動する樣々の物象は、善も惡も共にその面影を見せてゐる。

光君が夕顏を伴うて宿つたなにがしの院の一夜は、中にも蠱惑的な、妖艶な、そして幽怪な場面である。 漸層的に進んだ劇的進行の最高潮は、無論變化出現の一場にあるのであるが、此の變化の解釋に就いては、古來異說があつて一致しない。 多くの源氏物語註解者は、之を六條御息所の生靈としてゐるのであるが、それは後に葵上を惱ますもののけが六條御息所の生靈であるところから逆に推量した臆測に過ぎないので、其の他のいづれの卷に於いても、何等之を證すべき記事が無いのである。 これは萩原廣道がその著「源氏物語餘釋」に說く通りであるが、惜いことに

は、廣道はかれこれと理論の上で御息所說を否定しようとして、結局光君の幻に見た「をかしげなる女」をば、「此院に住める妖物の御息所の樣になりて現はれたるさまとは心得べきなり」と妥協的な說き方をしてゐる。 文章を離れて理窟を言へば、如何やうにも說くことは出來るが、忠實に文章を解し、正確に言葉を釋するものは、一見して廢院の妖怪であつて、他の何ものでもないことを知るのである。 文章とは光君の述懷の言句を指すのではなくて、變化(へんげ)自身の言つた言葉を指すのである。その詳細はこゝに用がないから省くのであるが、とにかく江談抄に載するところの河原院の逸事等に暗示を得て、「見入れる」とか「けどる」とかいふやうな平安朝人のものおぢ又は迷信を、遺憾なく描寫してゐるのである。 夕映の廂に於ける戀語りの甘さに續く此の場面、光君の氣おくれ、夕顏の恐怖性、幻覺、もののけ、怯え死、かうして源氏物語の哀愁味が、ひたと身に迫るを覺える。

葵卷に於ける車爭の立ちまはりは、活動寫眞式の餘興であるが、これに續く御產の場面は、恐ろしく重くるしいものである。 生靈の呪語、魂魄の遊行、嫉妬怨恨が護摩の烟と共に渦を卷いてゐる狀況は、夕顏の卷の感味と全然ちがふ。 わけても御

息所自身が、我が魂のあくがれ出たことを意識して、われながら慚愧の汗で寐覺の肌のしとゞなのに驚く一條などは、夕顏のもののけには無かつたことで、若し生靈ならばその描寫として無くてならぬ一段である。かうして感味は全然ちがつてゐるけれども、その平安朝人の生活を暗示することは同様であつて、特に對立する二人の女性は、共に高貴な上﨟で、葵上の端麗で重りかなのと、御息所のけ高くて愛執の深いのと、それ〴〵の差別はありながら、惱ましう美しい趣は、遂に平安朝人の生活に纒はる特有の情味を失はないのである。

　死靈の著しいのは、若菜の卷に出る。紫上の病むに方つて之を取殺さうとした六條御息所のすだまである。それが法力で調伏せられたので、更に女三宮を惱ます。柏木の卷に出るもののけがそれである。これは皆おどろ〳〵しい妖怪の感じがなくて、凄婉な貴婦人の寂しい顏を思はせるのであるが、そこに光君の六條院に於ける豪華な生活の裏に、塗り消すことの出來ない陰翳を落すのを認めなければならぬ。

　其の他卷々に多く見える不吉な事變に先だつ豫感豫兆や、天變地異や、惡夢凶夢

や、いづれも物語の人々を怯えしめる黑い影である。浮かれ暮してゐるやうに見える大宮人達は、實は宵毎に政敵の呪ひに脅かされ、夜な〳〵情敵の怨みに惱まされて、安きひまない神經質の症狀に陷つてゐたのである。

四

平安朝人に取扱はせると、佛敎のやうな厭世敎でも、其の本質を失つて加持祈禱の現世敎になつて了ふ。源氏物語に於いても、作者は佛者の口吻をまねて世の憂さを高調したり、彌陀の誓願を說いて遁世を勸めたりなどはしない。本居宣長がその著「源氏物語玉小櫛」に、「卷々に佛の道の事を多く書けるも、その理りを知らしめんとにはあらず、唯その筋につきてのあはれを見せたるものなり」と言つてゐる通り、決して平家物語のやうに、盛者必衰の說法をしてゐない。然しながら神經質の症狀に陷つた氣の弱い人達は、動もすれば人間の力に對する自信を失つて、はかないあきらめをしたり、いくぢのない佛賴みをしたりする。すくせといふことなどはその一例で、さるべきと言つたり、かゝるべしと言つたりして、萬づを宿命に歸し

ようとする。感情の赴くまゝに動いて之を制する意力を缺いた行動をも、無自覺にすくせとあきらめ、外界の力に壓迫せられて、之を打破する抵抗力を失つた場合にも、無自覺にさるべきにやと尻込みする。そして消極的な小滿足を味つて、あはれ深く納まらうとするのである。

　これがそのまゝ昂じて行くと、一切をすくせにかこつけて、己れの行爲に對する責任を之に轉嫁するやうになる。平家物語が無常の道理を高調すること度に過ぎて、人生は此の道理に動かされて變轉するからくりのやうになり、人間は己れの行動に對して責任を負はなくともよいやうになつてゐると同樣に、反省と自責との無い弛緩した生活が現はれる。然るに源氏物語に見えるすくせは、多くは、罪の惱みに悶える者が、自責の念に堪へない時にうめき出した戰慄の聲である。情立つたもてなしを日常言動の理想とするこれら物語の人物は、凛とした操守を「すくすくし」として斥ける心用ひから、動もすれば思はざる罪を作る。罪を作るに至るは、自然の成行として許されはしても、作つた曉に襲ひ來る自責の咎をどうしよう。「すくせ」とは、かゝる時にせめて發する絶望の聲である。かうして激烈な煩悶を續

けるところに、源氏物語の哀愁は高潮に達する。

かうした罪の中でも、藤壺女御の一件は最も深酷なものである。從つて事後の煩悶が最も强烈で、又自責が最も深酷である。源氏物語を近代風にリアリズムの小說と解する人達は、こんな事件が當時の世によく有つたから書いたのだと言ふけれども、いくら平安朝の情念時代であつても、こんな事がさう度々あつたとは思はれない。作者自らも、古今にためしなしとして、冷泉院の御言葉に「日の本にはさらに御覽じ得るところなし」といふ一句を挿んでゐる。本居宣長は又、もののあはれの至極にはかやうの亂れもいでくるものぞと示したるなりと說いてゐるが、それならば描寫の中心を情火の進行に置いて、筆力を之に傾けさうなものであるけれども、源氏物語では、反對に事後の煩悶と自責との描寫に全力を集注してゐる。これが物語に現はれる生活を暗くする最も有力な雲霧であつて、當事者は言ふまでもなく、冷泉院をも「世は盡きぬるにやあらむ」と苦悶せしめ、更に業因を引いて、宇治十帖の薰大將の悲觀的な生活を導き出すのである。

此の種の罪に對する制裁は、自責の後に來る處決によつて行はれるわけである

が、源氏物語は、その最も大なるものに向つては、其の上に尙ほ應報の冥理を描き出してゐる。これは此の物語に於ける佛敎要素の最も著大なもので、作者の信仰とも見るべきものである。光君が夕顏の異變にすつかり悲觀して、「おほけなくあるまじき心の報いに」と思ひ當りはしたが、それはまだ輕少な度合であつた。薄雲の卷に於ける天變には、懔へ上るほどの心持を味ひはしたが、それもまだ直接的ではなかつた。若菜の卷や柏木の卷に於ける皮肉な事情の出現するに及んでは、さすがの光君も色を失はずにゐられなかつたのである。これは又餘りに覿面な應報で、現世の中に報いを受ける順現業といふ法理があることは承知してゐても、かうまで迅速に來ようとは思ひ設けなかつたことである。この沈痛味は、たゞ愛人の死に會つて世間の無常に驚くといふ程度のものには見られないもので、「自らの愆り」を痛感して深く思ひしみる道義的のものである。

右の事例は、源氏物語の中でも最も目立つたものであるが、尙ほこの外に、藤壺女御の過ちは冷泉院に報い、弘徽殿女御の罪は朱雀院に報いるのも、やはり順現業の應報である。此の現世の中にめぐり來る應報といふものは、佛敎々理の上ではど

う取扱はれるものかは知らないが、普通の感情からは三世因果のそれに比べて、甚しく現實的なものである。

五

應報は然しながら冥理である。いくら現實的であつても、やはり人力ではない。人力での制裁は、どうしても刑罰であらねばならぬ。刑罰は然しながら外部的であつて、他から强制せられるものである。道義としての力は、内部的の自責自罰に劣る。この内部的の責罰が即ち自決の形で現はれるのである。

源氏物語に見える自決の形式は、遁世であり落飾である。血を流すやうなことをいむくつけしと怖れ、自殺するなどのことをいまいましと避けた氣の弱い當時の人々に、自刃をやは肌に當てたり、音荒ましい流れに身を投じたりするやうなことを要求するのは無理である。やむごとなき社會的地位をふり棄て、背くには惜しい人の世をうち捨て、うら若い身空で丈なす黑髮を切つて、長へに此の世から埋もれてしまふのは、恐らく最大の犧牲であつたであらう。光君が世を背きなんと思ひ

こんだことは、葵上の死に會つてからこのかた度々になるが、それは自決の意を含まない。宇治の八の宮やその女大君の道心も亦さうである。薫大將の苦悶はまた別種の意味があつて、頗る運命的のものである。然しながら空蟬君や、朧月夜內侍や、女三宮や、浮舟君や、藤壺女御などの落飾は、轉變の世を賴みなしと遁れ去つた唯の厭世でない。愛人を失つて絕望の餘りに思ひ附いたかいなでの厭世でない。內面からの壓迫、良心からの苛責、やむにやまれぬ心の要求から起つた處決である。心の鬼に責められてそれに答へた自滅策である。

此の物語にいふところの「心の鬼」は、情念に盲いた人達の持合せないものである。境遇に脅かされて山林に逃げこもるやうな人達も、亦持合せてゐないところである。平家物語や方丈記に出て來る遁世と等しなみに見られないのは、此の「心の問」といふ自覺と內省とが具はつてゐるからである。かうした深い沈濟は、此の作者の特有の至寶であつて、平安朝人の一般に通ずるものでなかつたかも知れない。然しながらうはの空に見える彼れら平安朝人の生活にも、此のやうな嚴肅なものが絡まつてゐたことを否定することは出來ない。

思ふに御堂關白と雖も、この世をばわが世とぞ思ふとばかり、はしやいでもゐられなかつたであらう。大宮人は暇あるにしても、櫻かざして遊び暮らすばかりでもなかつたに相違ない。燈火の風情を好み、夜の情趣を愛する平安朝人の生活は、とかく夜のやうに暗く、燈火のやうに消えやすかつた。源氏物語の人々は、並すぐれて美しかつたが、又どことなく寂しい顏の人であつたに相違ない。私は物語に見える生活を思ふ毎に、凊婉にして且つ寂寥な黃昏の空を想像する。のどかにして且つしめやかな古都の祭の夜を聯想する。(大正一四・八・七――國語と國文學十四年十月特輯號源氏物語)

生活理想としてのあはれ

一　あはれの用例
二　平安時代文學に見えるあはれの意義
三　洗錬せられた詩美意識
四　文化の特色と文化人の生活理想
五　本居宣長のもののあはれの研究（其の一）
六　同　上（其の二）
七　古典的に完成せられた哀感と愛情
八　普遍の人性に基づけるあはれの理想

一

平安時代の文學を讀んでゐると、それが歌謠であると、物語日記であるとを問は

ず、屢「あはれ」と言ふ言葉に逢著する。平安時代以後の文學といへども、平安時代の傳統から出た文學には、やはり此の言葉がよく用ひられてゐる。

此の言葉を實際に用ひる場合には、現今では專ら「憫」の意「哀」の義に扱つてゐるが、平安時代の文學に用ひられてある「あはれ」は、それよりも遙かに多樣な遙かに複雜な、遙かに微妙な、遙かに重要な意味を有つてゐるやうに見受けられる。

「あはれ」は、本來の用例によると、「あゝ」と「はれ」とが結合した感動の詞である。感動の深く且つ大なる時に發する音聲にかたどつて出來た擬聲の言葉である。感動の深く且つ大なる時は、その種類の如何によらず、一樣に「あはれ」と呼ぶ。喜怒哀樂のいづれたるを問はず、深く感じ大いに動いた時には、等しく「あはれ」と詠歎するのである。

これは平安時代以前に既に現はれた事實であつて、遠く上代に溯つて其の用例を求めると古語拾遺には、「あはれあなおもしろ、あなたぬし、あなさやけ、をけ」といふ神代の合唱が傳へられてあり、古事記には、「やつめさす出雲たけるが佩ける太刀つゞらさは卷きさ身なしにあはれ」といふ日本武尊の吟詠が採錄せられてあるが、前

者は喜樂に傾いた感動であり、後者は憐憫に近い感動である。又日本紀の武烈天皇の條に、「石の上布留を過ぎ、菰枕高橋過ぎ、…………玉笥には飯さへ盛り、玉椀に水さへ盛り、泣きそぼち行く影姫あはれ」といふ長歌を載せてあるが、これは哀愁の意味の感動である。

又平安時代以後に於いて、鎌倉時代に定められた和歌の披講式によると、講師が一首を讀み上げる毎に、列席の寄人等が聲を揃へて「あはれや」と唱へることになつてゐるが、此の場合のは賞讃するの義である。又同じく鎌倉時代の武人の生活を物語つた軍記物などには「あつぱれ」といふ言葉があるが、これは「あはれ」が武士語風に促つて強くなつたので、多くは賞讃の場合に用ひられるけれども、又「あつぱれ彼奴をば斬つて捨つべかりけるものを」といふやうに、怒號する場合に用ひられることもある。

平安時代の「あはれ」は、即ち此の範圍に廣がつて用ひられてゐるので、現今の用例のやうに、哀愁又は憐憫の意味にのみ取扱はれてはゐない。これが動詞になつて「あはれむ」と用ひられ、副詞になつて「あはれに」と用ひられ、形容動詞になつて「あはれ

なり」と用ひられ、名詞になつて「あはれ」と用ひられるのであるから、其の意義も亦本來の感動詞としての上述各種の意義を悉く繼承してゐるのである。

徒然草は吉野時代の制作ではあるが、其の中の擬古文で書かれた部分は、やはり平安時代の用語例で理解すべきものである。十九段に折節のうつりかはりを叙した名高い文章があるが、其の結末に正月元日の光景を描いて、「大路の樣、松立てわたして、花やかに嬉しげなるこそ、又あはれなれ」とある一條などは、やはり平安時代の用例に從つて理解すべきもので、同じ文章の中に、蚊遣を「あはれなり」といひ、魂祭を「あはれなり」と言つたのと同樣に、情趣の深さを叙したのである。

二

平安朝人のあはれと見、あはれと聞き、あはれと思ひ、あはれと語つた事物は、可なり廣い範圍に亘つてゐるが、いづれも感味の深いもの、情趣の饒いものである。

春のあした花櫻のにほひやかにかゞやき出づるのもあはれであれば、秋の夕べ新月の淡い光が山里の杉の梢にかゝるのもあはれである。若葉青葉と共に生ひ

立つ人々の前途があはれであると同じく、雪とふりぬる我が世の終りを年の瀬と共に歎ずるのも亦あはれである。無常迅速の人の世に煩惱の去りやらぬうたてさもあはれと見られ、くれまどふ戀のなやみに行くへも知らぬ切ない思ひをするのもあはれと見られる。燒野の雉子夜の鶴子を思ふ道のあはれさがあれば、雲の浪烟の浪をわけて幾山海の征戰に出で立つもののふのあはれさもある。すべて感をなし、涙を催し、しみ〳〵と味はれ心から興がられるやうな事物は、一樣にあはれあはれと詠歎せられるのである。

試みに此の時代の歌集及び物語日記に見える二三の事例を拾つて見ると、先づ和歌では、

あはれてふことこそうたて世の中を思ひはなれぬほだしなりけれ　　小野小町(古今集)

あはれてふことだになくは何をかは戀のみだれのつかね緒にせむ　　讀人不知(同)

あはれてふことをあまたにやらじとや春におくれてひとり咲くらむ

紀利貞（同）

あはれてふことの葉ごとにおく露はむかしをこふる涙なりけり

讀人不知（同）

よそにのみあはれとぞ見し梅の花あかぬ色香は折りてなりけり

素性法師（同）

あはれてふことに慰む世の中をなどか悲しといひて過ぐらむ

讀人不知（後撰集）

春はただ花のひとへに咲くばかりもののあはれは秋ぞまされる

同（拾遺集）

あはれてふことこそ常の口のはにかゝるや人を思ふなるらむ

同（後撰集）

あはれ知る人に見せばや山里の秋の夜ふかき有明の月

孝標女（玉葉集）

あはれしる人はとひ來で山里の花にかたぶくあたら夜の月

戀せずは人は心もなからましもののあはれもこれよりぞ知る
後鳥羽院(續拾遺集)

見し人にもののあはれを知らすれば月やこの世のかゞみなるらむ
藤原俊成(長秋詠草)

竹の葉に風吹きよわる夕ぐれにもののあはれは秋としもなし
崇德院(風雅集)

何となくさへづる山の鳥の音もものゝあはれは春のあけぼの
宮内卿(新古今集)

秋風の身にしむ夜半のねざめこそもののあはれの限りなりけれ
寂蓮法師(玉葉集)

心なき身にもあはれは知られけり鴫立つ澤の秋の夕ぐれ
越前(千五百番歌合)

誰住みてあはれ知るらむ山里の雨ふりすざぶ夕ぐれの空
西行法師(新古今集)

堪へしのぶ人やなかからむ山里はもののあはれのすみかなりけり　同　（同）

昔思ふ夜も明け方の橋はもののあはれのにほひなりけり　慈　圓（拾玉集）

同　（同）

など、いろ〳〵の場合にいろ〳〵の意味で用ひられ、次に物語では、竹取物語や伊勢物語に、あはれと見る、あはれに歌ふ、あはれがらせ給ふなど、多くは人事の上に用ひられてあるが、古今集の序文になると「目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ」とあるを始めとして、「霞をあはれび露を悲ぶ」、「あはれなるやうにて强からず」など、人事にも自然にも行き亘つてゐる。それより以後の物語草子に至つては、此の言葉を用ひてゐる場合は、數へ上げるまでもないほどである。

此の語の意義に就いては、先づ枕草子の卷頭、四季の興味を叙した條に、

夏は夜。月の頃はさらなり、闇もなほ螢とびちがひたる。雨などの降るさへいとをかし。秋は夕暮。夕日花やかにさして、山のはいと近くなりたるに、烏のね

どころへ行くとて、三つ四つ二つなど飛び行くさへあはれなり。まいて雁などの列ねたるが、いと小さく見ゆるいとをかし。日入りはてて、風の音蟲のねなど、いとあはれなり。

といふやうに、「をかし」と「あはれなり」とを交互に用ひて、殆んど同一の意味に使つてあるのが見られる。「あはれなるもの」の條に、

孝ある人の子。鹿の音。よき男の若きが御嶽精進したる。隔てゐてうち行ひたる曉のぬかなど、いみじうあはれなり。………九月三十日十月一日のほどに、唯あるかなきかに聞きつけたる蟋蟀の聲。鷄の子いだきて伏したる。秋深き庭の淺茅に、露のいろ／＼玉のやうにて光りたる。河竹の風に吹かれたる夕暮、曉に目覺ましたる、夜などもすべて。思ひかはしたる若き人の中にせく方ありて心にしもまかせぬ。山里の雪。男も女も淸げなるが黑ききぬ著たる。二十六日ばかりの曉に、物語してゐあかして見れば、あるかなきかに心細げなる月の、山の端近く見えたるこそあはれなれ。秋の野。年うち過したる僧たちの行ひしたる。荒れたる家に葎はひかゝり、蓬など高く生ひたる

庭に、月の隈なくあかき。いと荒うはあらぬ風の吹きたる。

とうちかぞへてゐる自然と人事とのくさ〴〵は、やはりをかしと感ぜられ、いみじと歎ぜられるやうな事物であつて、深く心を惹き、強く心を捉へる情趣と感味とを表はしてゐる。唯此の條の事物の特色として目立つところは、他の條々、こゝろゆくもの、あてなるもの、なまめかしきもの、めでたきもの、うつくしきもの等に比べると、落附いた感味であり、幽婉な情趣である點に存する。

源氏物語は、物語の中の最大にして且つ最優なる作であるだけ、此の方面に於いても、代表的な文例を擧げることが出來るのであるが、人物を叙し性格を述べるに、あはれに情ありといひ、言語を寫し動作を描くに、あはれ深くといひ、場所柄を說くに、あはれさはことなりといひ、前栽のたゝずまひを記すに、あはれにいみじといふ類を通じて見ると、大體、枕草子に見られると同樣、しめやかに、デリカに、かみしめるやうな、深く幽かな味ひを有つところに點出せられてゐるのである。

三

「あはれ」は感動の深きを現はす言葉であつて、喜怒哀樂のいづれにも存することは、先きに述べた通りである。然しながら喜怒哀樂は感情の最も單純な、最も原始的な形式であつて、未だ洗錬を加へ、敎化を加へたものでない。喜怒哀樂の感を表はすに、「あはれ」の語を用ひることには、何等不當もなく、不自然もないのであるが、その喜怒哀樂の内容が、進化し展開して、微妙になり複雜になるに從つて、あはれの内容も、漸次洗錬せられ敎化せられて來る。神代紀に見えるあはれが、枕草子や源氏物語に見えるあはれにまで展開して來ると、それが現はす喜怒哀樂の感は、もはや天岩屋戸の前に唱へられたそれではない。たゞに天岩屋戸の前のそれでないばかりでなく、日本武尊のあはれ、影姫のあはれでもない。飛鳥、藤原、奈良、平安、三百年の年所を經て進化し來つた新しいあはれである。

「あはれてふことこそうたて世の中を思ひはなれぬほだしなりけれ」と歌つた小野小町は、平安時代女流歌人の先達であり、淸少納言や紫式部の先輩であつて、其の初期に出た人であるが、此の歌に現はれた感情は、既に奈良時代のそれに比べて、大きな徑庭のあることが認められる。世の中を思ひ離れるのは、厭離の心であり、出

離の思ひであり、人生の否定であり、生活の放棄である。思ひ離れようとして尚ほ思ひ離れ得ないのは、人生への愛著であり、生活への執著である。小町の愛執は、戀であつたか、月花であつたかは知らない。よし戀にせよ、月花にせよ、生の情趣、生の感味を棄て難くて、うれたくも人生を顧み、生活をなつかしむのは、原始人の初生な感情でなくして、文化人の詩歌的な感情である。小町は之を自省自識して「うたて」と歎じてゐるが、此の人間をあはれと思ひ、生活をあはれと知り、自然をあはれと觀じ、月花をあはれと謳ひ、かうして之に限りない興味を感じて、その爲めに理知が教へる厭世出離を遂げ得ないところが、却つて歌人たる小野小町の洗錬せられた心腸を示すものと言はねばならぬ。

小町は聊か時代に先んじてゐたかも知れないが、爾來延喜天暦の時代を經て、寛弘の盛時に至ると、もはや此のやうな感情が、天才歌人だけでなく、殆んど一般的のものになつてしまつたのである。喜怒哀樂の單純な感が、進んで醇美な興味の感となり、靜かな享樂の感となり、觀照的な生の味ひとなり、詩歌的な美の想念となつたのである。

喜怒哀樂が敎化せられ、洗錬せられて、美の感となり、味ひの念となることは、平安時代に於ける著しい文化現象であるが、之を表現する言葉が「あはれ」の一語であることに就いては、一應の吟味を要する。　枕草子に、「あはれなり」と「をかし」とを同列に用ひてあつた如く、殆んど同じやうな意味に用ひられた言葉が、尙ほ幾らかは有る。平安時代のものではないが、平安時代の好尙で書綴られた徒然草の第十九段に、「折節のうつりかはるこそ物ごとにあはれなれ」と概括して置いて、さて春夏秋冬の節序のあはれを叙述した文章があるが、其の中には、春から夏に移り行く情趣には、「萬にたゞ心をのみぞ惱ます」といひ、夏の靑葉の茂り行く程には、「世のあはれも人の戀しさもまされ」といひ、五月の景物を數へて「心細からぬかは」といひ、蚊遣火ふすぶるを「あはれなり」といひ、六月祓には「をかし」といひ、秋に入つて「七夕祭るこそなまめかしけれ」、「野分の朝こそをかしけれ」といひ、冬になつては、「汀の草に紅葉の散り留りて霜いと白う置ける朝、遣水より煙の立つこそをかしけれ」、「年の暮れはてて人每に急ぎあへる頃ぞ又なくあはれなる」といひ、寒月澄み照る二十日餘りの空を「心細きものなれ」といひ、更に御佛名、荷前使を「あはれ」と見、其の他の公事の繁きをも「いみじ」

と見、除夜から元日への移りを「おもしろし」と見、年の暮るゝを「心細けれ」、魂祭るを「あはれなりしか」、「元日の光景を又「あはれなれ」と言つてゐる。此の文章にあはれ」と同列に用ひてある言葉は、「心を惱ます」「心細し」「をかし」「なまめかし」「いみじ」「おもしろし」など、六種以上に及んでゐるが、凡そ一篇の短い文章にこれほど多くの類似語を用ひた例は、外に見られないのである。而してこれらはすべて平安時代の文學に用ひられてあつたもので、此の文章では大略「あはれ」と同樣の意味に用ひてあつて、嚴密に區別をつけることはむつかしいのである。

大略同樣の意味に用ひてはあるが、各〻或る特殊の意義を具へてゐるのは勿論のことで、概ね一局部に限られた意味を有つてゐて、「あはれ」といふ言葉ほどに幽深な感味に徹してゐない。徒然草十九段のは、文の單調に陷るのを避けるために、殊更に種々の同類語を使つて文章の變化を見せただけで、實はすべてを「あはれなり」と置換へても差支ないのかも知れない。然しながら「をかし」とか「おもしろし」とかいふのは、同じく感興の强さを言ふにしても、其の味の廣さと深さとに於いて、多少の不滿がある。「なまめかし」は、枕草子の用例に徴しても、艷美の一方に偏するやうで

あり「いみじ」は稍一般的に廣がつてゐるけれども、内容が不明瞭で印象が稀薄であり、「心細し」はデリカな點に特長があるが、それだけ纖細に過ぎるともいへる。各、洗錬せられた美感を表現する言葉であるには相異ないけれども、やはり「あはれ」といふ言葉の微妙にして幽深なのに及ばない。

平安時代の文化の坩堝の中に、錬られ錬られて出來上つた詩美、文化人の高雅な趣味によつて作られた焦點的な美感、藝術家の懷裡に養はれた沈靜な自然愛と人生愛、これらが總括的に表現せられた言葉が、即ち「あはれ」である。

四

我が國の文化史の上では、平安時代といふ時期は、實に特殊の地位を占めてゐる。我が國の文化といふものの本當に形作られたのは、平安時代が始まりであると言つてよろしい。平安時代以後に於いては、室町時代になつて一つの新しい文化が完成せられ、江戸時代の後期即ち文化文政期に至つて、又他の新しい文化が形成せられるのであるが、此の三大時期の中で、平安時代のは、今を距ること一千年の昔に

ありながら、實に驚くべきほどの完成味を具へてゐるのである。

平安時代に先立つものは奈良時代であるが、奈良時代の文化は、まだ未熟な不消化な狀態を脫却しなかつた。天平期を一つの完成期と見るやうな觀察の仕方もあるけれども、實は模倣文化の頽唐した姿に眩惑せられた見方である。奈良時代は、隣邦文化の强い光に魅惑せられて、盲目的に異國文化を移植した時代である。(別項萬葉集に見える異國趣味參照)かうした時代には、日本文明の完成など、到底見られないので、唯その次の時代になつて、國民文化の建設せられる準備がなされるだけである。

平安時代の文化は、奈良時代に移植せられた異國文化を消化して、之を固有の國民文化に融合したものである。固有の文化は、刺戟を得なかつたが爲めに、其の面目を發揮することなくして、長い間潜んでゐたのであるが、奈良時代の勇敢なる外風移植と、大膽な異國憧憬とから、强烈な刺戟を受けて、ここに其の展開を始めた。

此の時が即ち我が國の文化史上に於ける最初の覺醒期であつて、外國文化の勢力から脫却して、國民の文化を築き上げるやうになつた時期である。遣唐使の派

遣を止めたのは、唐の內亂といふ彼の國の事情によるものではあるが、それが宇多醍醐の朝に起つたといふことは、意味の無いことではない。熱狂的に又盲目的に取り入れた外國文化、消化することなく反省することなくして只管に移植した異國文明が、此の時から漸次に變形せられ、改造せられ、彩色せられ、塗抹せられ、同化せられ、融合せられ始めた。日覺めて來た固有の趣味性情が、總べての文化現象に陰影を投げて、政事、敎育、文學、藝術、風俗、習慣等、悉く渾熟した新しい面目を發揮し始めたのである。

爾來我が文化の進程は、陶冶への路であり、洗鍊への道であつた。一筋に指して行く目標は、卽ち修養を積んだ完成の一境である。完成の境地は又美の領域であつて、渾然として美しい理想の世界である。前代の飛鳥奈良の頃のやうな、生々しい、未熟なぎごちないところが漸次無くなつて、典雅均齊、風流閑雅な趣致が段々に展開して來るのである。

此の時に際しては、あのやくざな船を櫓楫で漕いで萬里の波濤を渡り、羅針盤一つ有たないで颱風の眞唯中へ乘り出すといふやうな無鐵砲な大冒險は、もはや沙

汰止みとなり、山を削り丘を均らして高さ十六丈の巨大な殿堂を建立するといふやうなロマンチックな計畫は、もはや其の跡を絶つた。そして其の代りに、山紫水明の京洛に、花を愛で鳥を羨み、霞を憐れび露を悲しぶやうなたじなみに耽り、青山白水の幾甸に寢殿造の住宅を構へて、悠々と生を樂しんでゐた。

こんな生活から生れる文化の特質は、優美纎細であり、典雅風流であつたことは言ふまでもない。渾熟の至境に宿る美の特色は、即ちクラシカルな、ノーブルな、デリケートな點にあらねばならぬ。賀茂眞淵は、萬葉集の和歌と古今集の和歌とを比較して、大和の京の頃のますらをぶりであるのに對して、山城の京のはたをやめぶりであると言つてゐるが、此の對比の妥當であるか否かは暫く措き、平安時代の文化の特色がたをやめぶりといふところに存することだけは、爭はれない事實である。

此の點に於いて、新たに形成せられた文化の面目は、頗る其の發生地であり搖籃であるところの京洛の自然に似通うてゐる。山紫水明といふと月並に聞こえるけれども、平安京の自然は、まことに優美纎麗の限りを盡し、典雅淸明の至りを極め

てゐた。王城の地として山河襟帶の好地形をなしてゐたかどうかは知らない。帝京の地として四神相應の好地勢であつたかどうかも亦之を知らない。たゞ彼の朝た夕べの美しい光景、四季折々のやさしい眺望は、此の地に發生した文化の特色と、まことに善く調和して、切つても切れぬ密接な因緣の存することを思はしめるのである。環境の自然が其の中に生れた文明を陶冶し、其の中に浸透して、あんな特色を帶びしめたのかと思はれるほど、不思議な交渉を感ずるのである。

斯くの如き自然に取繞られ、かくの如き歴史に取圍まれて、我が平安京人は、太平の永續を樂しみ、文化の展開を樂しみ、文學藝術から服飾遊戲に至るまでを、總べて優美典雅の理想に合致せしめてゐた。和歌は古今集の短歌によつて代表せられるやうな作風になり、物語は源氏物語によつて代表せられるやうな體裁になつた。繪畫は遺品の確かなものを見ることは出來ないから暫く措き、彫刻は佛像のやうな異國的のものでも、定朝佛師の作のやうに、豐麗優婉な形線の美しさを發揮するに至つた。書道は、漢字を手習ふいかめしいのに對して、やさしい假名がき習熟せられ、美術の一分科とするに足るほどの發達を遂げ、貫之といひ行成といふやう

な、今日でも尙ほ景仰する書風を見る時代になつた。平安時代の中でも、その初期に出た本朝の三筆は漢字の名人であつたが、中期に出た三蹟になると、道風も佐理も行成も、共に手に入つた假名を書いた。建築に於いても、寢殿造の優雅な形式を作り上げて、住宅建築の歴史に一期を劃したのである。

此の文化の行はれた範圍は、帝都を中心にした畿内だけである。否宮廷を中心にした京洛だけであるともいへるが、狹い範圍であるだけに、その内容が充實し、その實質が彫琢せられてゐた。又此の文化の行はれた社會は、帝京に集つてゐる都會人の間だけである。否宮廷に集まつてゐる貴族の間だけであるともいへるが、社會が限られてゐるだけに、その内容が特色的になり、その實質が洗錬せられてゐた。大宮人の名によつて代表せらるべき平安時代の文化人は、京洛の地に立籠り、大宮の裡に起臥して、偏へに典雅風流の生活を追求してゐた。

斯くの如き文化生活の間に發生し、生長し、繁榮したところの生活理想、斯くの如き文化人の相率ゐて歸趨した生活趣味は、卽ち曩きに述べた「あはれ」であつて、國民文化の始めて形成せられた平安時代中期に、燦然と輝き出てからこの方、長く傳統

を今日に引いて、我々の情意を照すものである。

五

「あはれ」の觀念が中古以來の國文學の中心理想になつてゐることを、始めて我が學界に提唱しものは、本居宣長である。

宣長以前の國文學研究家は、詩歌を鑑賞し、物語日記を解釋することに關しては、それ〴〵立派な業績を殘してはゐるけれども、細心精緻の學風で、歸納的の研究法を用ひ、物語日記から詩歌謠物の全般に亘つて、組織的の攻窮を試みるに至つては、遂に宣長に俟たねばならなかつた。宣長は我が國に於いて文學の科學的研究に指を染めた最初の學者である。

宣長は、先づ洽博な國文學の涉獵から得來つた材料を整理して、其の中から和歌の本質及びその發生に關する資料を撰擇し、之に歸納的研究を加へて、統一理法を發見しようとした。そしてかの「もののあはれ」の理想を捉へ得たのである。續いて物語日記の本質及びその發生に關しても、大體和歌と同一の方法によつて、略ぼ

同様の結論に達した。そして同じく「もののあはれ」が物語日記の人物なり行爲なり事件なりの中心觀念であることを歸納し得たのである。「もののあはれ」の論は、本居宣長に始まる。

此の論の趣旨は、宣長の著書の何れにも見えて居り、之を說き明らめることは、機に觸れ緣につけて方々て試みられてはゐるけれども、最も詳細に又最も正確に現はれてゐるのは、石上私淑言と、紫文要領と、源氏物語玉小櫛との三書である。

石上私淑言は、寶曆十三年、少壯氣銳の三十四歲の年、まだ賀茂眞淵に師事しないで、松坂に獨學してゐた時の著作である。岸本由豆流や齋藤彥麿が後年板刻の際に記しつけた序文に言へる通り、歌といふことと、詠むといふことの意義を說き明らめた著書で、人の問に答へたのを書き集めた體になつてゐる。卷頭に先づ歌とはいかなるものを言ふぞやとの問を掲げて、韻律の具はつてゐる文學全般を指すべしと答へ、次に歌は何時より始まりけるぞといふ問を掲げて、短歌連歌等の發生に關する意見を述べ、次に歌てふものは如何なる事によりて出でくるものぞといふ問を設けて、こゝに「もののあはれ」の說を提唱してゐるのである。

宣長が答云として說いてゐるところは、大要次のやうな趣旨である。

歌はもののあはれを知る心より出で來るものなり、古今集序に大和歌はひとつ心を種として萬の言の葉とぞなれりけるとある、此の心といふが則ちもののあはれを知る心なり。次に世の中にある人ことわざしげきものなれば、心に思ふことを見るもの聞くものにつけていひ出せるなりとある、此の心に思ふことといふも又則ちもののあはれを知る心なり。………心あれば物に觸れて必ず思ふことあり、事に觸るる每に動きて靜かならず。或時はうれしく或時は悲しく、又は腹立たしく又は喜ばしく、或は樂しく面白く或は恐ろしく憂はしく、或はうつくしく或はにくましく、或は戀しく或はいとはしく、樣々に思ふことのある、即ちもののあはれを知る心なり。うれしかるべきことにあひてうれしく思ふは、そのうれしかるべき事の心を辨へ知る故にうれしきなり。悲しかるべき事にあひて悲しく思ふは、その悲しかるべき事の心を辨へ知るが故に悲しきなり。されば事に觸れて其のうれしく悲しき心を辨へ知るを、もののあはれを知るといふなり。………その中にも事の心を辨へ知る

に淺深のたがひあり。………歌は其のもののあはれを知ることの深き中より出で來るなり。………猶詳しく言はば、もののあはれを知るとは、深く感ずることなり。後世には唯悲しき事をのみいひて、哀字を書けども、哀は唯あはれの中の一つにて、あはれは哀の心に限らぬなり。感ずるといふも、俗には善き事にのみいへども、さにあらず。何事にても事にふれて心の動くことなり。あはれはもと歎息の辭にて、何事にても心に深く思ふことを言ひて歎ずる詞なり。………それより體にも用にも用ひて、樣々言ひ方はかはりたれども、その意は皆同じことにて、見る物聞く事なすわざにふれて情の深く感ずることをいふなり。………さればもののあはれ知るを心ありといひ、知らぬを心なしといふなり。

右のやうな趣旨で、夥しい例證を列擧して、人の心、情、感動すること、あはれ、あはれ知ること、歌の發生、心あること等の意義、關係などに就いて、詳細に說明してゐる。宣長の說かうとするところは、即ち歌の由つて起る過程、即ち創作心理のはたらきである。詩歌發生の原理を究めて人間の情意を說き明かしたのである。創作

の過程を溯つて人間の感情を認めたのである。然しながらあはれ知るといふ心は、たゞに詩歌を生むだけでなく、總べての文學的創作を生む源である。若しその人にして情意に生き感性に生きる人であつたならば、その人の生活全部が、この心によつて規定せられるのであらう。歌人文學者その人は、多くは此の型の人であるから、その實生活が多くはもののあはれ知る擧動に出ることであらう。後撰集卷十八に出てゐる紀貫之の歌の詞書に、

或る所にて簾の前にかれこれ物語し侍りけるを聞きて、内より女の聲にて、あやしくもののあはれを知るがほなる翁かなといふ云々

とあるが、此のもののあはれを知る顔なる翁といふのは、即ち歌人である紀貫之を指すのである。

此の生活全部の理想として、あはれを知るといふことが重視せられるのは、獨り詩歌文學の人ばかりでなく、あらゆる歌人型文學者型の人に通ずることであらねばならぬ。若し時代の文化人が概して歌人型文學者型に傾いてゐるならば、その時代の生活理想は、即ちあはれ知るといふことにならざるを得ない。平安時代は

丁度それに當る。

六

和歌の上に說いたものゝあはれの說を、物語の上に敷衍したものは、紫文要領及び源氏物語玉小櫛である。紫文要領は、石上私淑言と同じ頃、寶暦十三年に出來た源氏物語の概論で、後に寛政八年、六十七歳の圓熟期に出來た玉小櫛の原本に當るものである。其の趣旨は大方石上私淑言と同樣で、作者獨自の情意論、感性論を以て、物語の精神や本質やを說いたものである。

玉小櫛は即ち此の研究を大成したもので、平安時代の物語日記の本質及び精神を解說したものとしては、類を絕した名著である。一部九卷の中、卷三以下七卷は、主として註解になつてゐるので、本質論や精神論は、卷一卷二兩卷に收まつてゐるのである。

卷頭「すべての物語書の事」の條に、物語は之を讀みて「つれ〴〵なるほどのものあそびにし、又は心のむすぼゝれて物思はしき折などの慰めにもし、世の中のあるや

うをも心得てもののあはれをも知るものなり」と言つてゐるが、此の考は「大旨」の條で更に詳述せられてゐる。「大旨」の一條は、實に玉小櫛一部の神髓である。

「大旨」には、例によつて夥しい例證を擧げて、昔の人の身の上に見るもののあはれを思ひやり、己が身を之に比べてもののあはれを思ひ知るのを、物語見る心ばへと說きなし、又物語に善し惡しといふは、儒佛の道に善惡といふのと異なり、「もののあはれ知り情ありて世の中の人の心にかなへるを善しとし、もののあはれを知らず情なくて世の人の心にかなはざるをわるしとはせり」とも言つてゐる。そして結局、物語はもののあはれを人々の身の上に描き出すのを旨とするといふのである。

然らばその「もののあはれ」とは何か。「大旨」には、此の言葉の解說としては、總べて石上私淑言にいへるところを要約してゐるのであるが、其の源氏物語の中から擧げてゐる用例は、さすがに該博を極めて、

秋のころほひなれば、もののあはれとり重ねたることゝちして云々　(松風)

木の葉の音なひにつけても、過ぎにしもののあはれとりかへしつゝ云々(朝顏)

等に見える自然と人生とのあはれを始めとして、世相百般の上に寫し出でたるあ

はれの數々をつらねてゐる。「心ある」といひ、「情ある」といふのも、大約もののあはれ知ると同樣の意義で、その內容は、法師をあはれ知らぬものに數へてゐるので、一層明かにせられる。

かゝる樣の人は、もののあはれ知らぬものとこそ聞きしを云々（柏木）

此の觀察は、枕草子にも見えるのであるが、「たゞ木の端などのやうに思ひたらむこそいとほしけれ」といふ文句を、多くの註解者は唯輕蔑する意味、物の數に思はないことに解いてゐるけれども、それは無論見當ちがひで、これは源氏物語の前揭の用例と同樣、人情主義の理想から、超脫主義の佛教思想が是認せられないのである。

「大旨」には尙ほもののあはれを知ることの深きを善しとはするが、うはべにのみ知り顏にふるまふことや、あはれ知り通して情に流されることをわろしとする物語作者の意向を指摘してゐる。これも「あはれ」の理想を正しく解釋するには、注意せられねばならぬことである。すべて物事はその度を超えると弊竇に陷り、餘り偏頗すると頹唐に流れるものであるから、もののあはれ知ることが物語の人物の

生活理想であるにしても、知り過しては、知らぬものと同様に、さげすむべき缺陷を露はすに至るのである。

かうしてものゝあはれの相を、各種の人物や事件の上に就いて描き出してゐるのであるが、其の最も理想的に現はれてゐるのは、紫上、藤壺女御、空蟬君、及び槿齋院の上に於いてである。帚木の巻の雨夜品定の條に、女子としての心得に、あはれ知るべきことを說いてゐるが、これは稍ことわりめかしくて、深く思ひしむまでには行かないけれども、空蟬君や藤壺女御の心理と言動とには、ものゝあはれは具體の鮮やかさを以て躍動してゐる。紫上や槿齋院の人物性格には、又物語の女性として、足らずも過ぎもしないあはれ深さに出來てゐる。若しもののあはれの說明を求めるなら、千語萬語の解說を聞くよりは、如上の人々に關する描寫を再讀する方がよろしいのである。

宣長は以上の趣旨を總括して次のやうに言つてゐる。

抑も紫式部が本意、とにかくにものゝあはれを知るを旨とはして、知らざるがいふかひなきことはさらにも言はず、又そを知りたる振舞の過ぎたるも、あぢ

きなくよからぬことにて、其の事の筋によりては、必ずあだなる方に流れ易きわざなれば、心には深く思ひ知りて、その善き程を思ひめぐらして、現はし振舞ふべき筋もあり。………さてそは作り主のみづから優れて深くもののあはれを知れる心に、世の中のありとある事の有様、よき人あしき人の心しわざを見るにつけ、聞くにつけ、觸るるにつけて、その心をよく見知りて感ずることの多かるが、心の中にむすぼゝれて忍びこめては止み難きふしぶしを、その作りたる人の上に寄せて、詳しく細かに書現はして、………世の中のもののあはれの限りは、此の物語に殘ることなし。

誠にその通りで、枕草子にもあはれはあり、蜻蛉日記にもあはれはあり、和泉式部日記にもあはれはあるけれども、源氏物語一篇の中に、これが皆こめられてあるのである。

七

あはれは喜怒哀懼愛惡欲いづれの情にも通ずるのであるが、わけて著しく現は

れるのは、哀情と愛情との二つの上である。感動の最も強いものは、悲哀と戀愛とであるから、心の感動によつて引起されるもののあはれは、その感動の最も大きなものであるところの悲哀と戀愛とに於いて、最もよく現はれるのは、蓋し自然のことであるといへる。

同じく七情の中の一といつても、悲哀は他の喜怒のやうに簡單淺薄でなく、他の欲念のやうに原始的でない。悲哀は深く思ひしめる内觀の言葉であつて、靜かに嚙みしめる反省の意義をも含んでゐる。勿論悲哀にも、原始的な簡單なのもあるけれども、沈潛的であるだけに、深みを具へる可能性がある。自然を見つめ人生を觀つめると、深く入りこめば入りこむほど哀愁を感じ、寂寥を感ずる。時としては、人生も自然も、其の本體が寂寥であり哀愁であるのではないかと思ふことさへもある。自然のあはれ人生のあはれは、即ち自然の寂寥、人生の哀愁である。

此の點に於いて、「あはれ」は即ち哀れであり、さびしさであると言へるので、現今ではあはれといへば悲哀を指すやうになつてゐるのも理由がないでもない。これは宣長も石上私淑言に指摘して、丁度花といつて櫻を指すやうなものだと述べて

ゐる。

又同じく七情の中の一と言つても、愛情は他の諸の情に比べると、甚だ强烈なもので、此の情の前には總べての他の情が屛息することさへもある。其の愛情の中でも、特に戀愛となると、原始時代も文化時代も、昔も今も、最も本能的な强さを現はすもので、實生活の上では、むしろ「愛欲」と稱すべきものである。これが洗錬せられて精神的になる時に、愛情と稱せられ、戀愛と呼ばれるのであるが、精神的になつた時でも、尙ほ他の情性よりも强烈であることは變らない。

古來もののあはれを描く物語、もののあはれを說く評論等の上に、戀愛がその至極であるかのやうな地位に置かれてあるのは、卽ちこれが「もののあはれの限り」と見られるだけの切實さを有つてゐるからである。宣長も此の點に言及して「此の戀の筋ならでは、人の情のさま〴〵と細かなる有樣、物のあはれのすぐれて深きところの味は現はし難し」と述べてゐる。俊成の歌に「戀せずば人は心もなからましもののあはれもこれよりぞ知る」とあるのは、可なり有名であるが、源氏物語及びその他の物語、歷代の歌集等を探れば、此の意味を言へる和歌や文章は、枚擧に暇ない

ほどである。

源氏物語には、忍び難く堪へ難い强烈な本能的な生の力としての戀愛を、可なり頻繁に描き出でて、もののあはれの至極としてゐるかのやうに見えるのであるが、代々の和歌の集に於いても、人生を詠んだ部類の中では、戀の部が最も多きを占めて、祝賀よりも、離別よりも、羇旅よりも幅を利かせ、而も其の作の出來榮が群を拔いて、所謂秀歌と稱せられるものが、此の部に集中するの概があるのである。

哀感と愛情との二者がもののあはれの現はれる主要な素地であることは右の通りであるが、それが沈潛の境に入り、反省の域に進み、すべてが洗錬せられてゐるのでなければ、「あはれ」と歎じ「いみじ」と賞することの出來ないのは、言ふまでもない。そしてその沈潛と反省と洗錬とには、多くの道德的な中庸思想が加はり、少からぬ理知的な思索觀念が附纏はつてゐる。强烈、奔放、粗大、辛辣、熱狂等はもとより忌避するところで、専ら穩健、纎細、沈靜、淸澄の境地を庶幾するのである。唯に純粹の情性ばかりで動くのではなくて、意志がはたらき、理知が加はつて、圓滿な統一的な發現を見るのである。そこに此の「もののあはれ」の完成味古典味が存する。

八

以上述べたところを推進めると、あらゆる文學作品は、自然と人生との上に表はれる「あはれ」を描き出す藝術であつて、之を創作する文學者は、此の深いあはれを知る人でなければならず、之を鑑賞する讀者は、此のいみじきあはれを味ひ知る人でなければならぬといふことになる。そしてそのあはれは、平安時代の文化人の洗錬せられた趣味によつて形作られたもので、言はば時代文化の理想であり、時代人の言動の理想であり、並せて文藝の中心思想であるといふことになるのである。

あはれは一種の情趣であつて、その特に美なるものである。又一種の風情であつて、その特に優れたものである。情趣といふ言葉は、近頃の成立であるが、風情といふ言葉は、平安時代の昔から有つて、あはれとよく似た意義に用ひられて來た。あはれを見過さぬ平安朝人は、即ち風情を愛づる人であり、情趣に執する人である。此の境地を「美」と名づけてもよいが、「美」の內容は可なり廣汎に亘るので、時代により、國民により、作者によつて、各〻相異なる意味に用ひられる。此の「美」の內容を、人間の

感情の圓滿な展開、高雅な發現、幽婉な形相、乃至沈潜した表現等の渾融したものとなしたのは、即ち此の「あはれ」である。そして此の意義に「あはれ」といふ言葉を用ひたのは、即ち平安時代に始まるのである。

同じく美と名づくべきものであつても、時代が變り、社會がちがひ、文化が性質を異にし、人々が階級を別にし、好尚も性癖も推移して來ると、其の內容もかはり、色彩も變じて來る。江戶時代の前半期の元祿前後に方つて、町人社會に新しい文化が形作られ、平民階級の擡頭と共に特殊の趣味好尚が生れて來たが、當時の時代文化の理想、時人言動の理想は、即ち「粹」であつた。「粹」は所謂元祿時代の文學の中心精神として取扱はれたところの「美」である。同樣のことが、江戶時代の後半期に於ける「通」に就いても言はれ得るので、江戶時代新興階級の文化が、太平日久しきにつれて、洗錬を重ねた餘りに出來上つた至上の文化理想が、即ち此の「通」である。

粹や通は、此の意味に於いて、「あはれ」に對立する地位にあり得るのであるが、然しながらこれらは「あはれ」に比べると、尙ほ頗る特殊の性質を帶びてゐて、一時のはなやかさこそあれ、永く後人の同情を繼ぐことは出來ない。明治以後、東京時代の近

代人は、もはや之を正當に理解することを難んずるので、同じく「平民」と稱してゐながら、傳統的な都會生活に浸つてゐない新時代の人々は、遂にこれを身にしめて味ふ資格を有たないのである。

「あはれ」はこれに比べると、頗る廣汎な規模を有し、百世に通じて了解せられ得べき普遍性を具へてゐる。其の成立の初に方つて、之を練り上げた當事者は、平安時代の都會人であり、文化人であり貴族階級であり、大宮人であり、女流文人であつたけれども、一旦當時代の文化理想となると、獨りその時代を支配する好尙となつたばかりでなく、傳へて鎌倉時代以後の文學にも入り、熊澤蕃山が「上代の美風」と言つて、源氏外傳に讚美したやうに、永く後世の人々に理解せられ、體認せられて來たのである。

此のことは、「あはれ」を寫し出した平安時代の文學が、古今を通じて仰ぎ尊ばれる權威を有するものであつたから、因襲の力が遂にこんなにならしめたのであるかも知れぬ。然しながら單にそればかりではなく、やはり普遍の人情に基礎を置き、自然の感性に根柢を据ゑてゐるからであると見るのが妥當で、その自然にして普

遍的な點が、百代渝らぬ人間の精神に訴へられるのである。技巧が加はり人爲が添はつて、自然を離れ特殊に傾くやうになると、假令洗錬の境に到り、圓熟の界に達してゐるにしても、一時の翫賞に適し、特殊少數の理解にはひるばかりで、廣く人性の契點に觸れ得ないことになるのである。（昭和二・三・二――國文敎育二年五月特輯號日本文學美論）

和歌道の建立

國民の文化は、長い歴史を經過する間に、其の種々の方面を種々の形で順次に現はして行く。原始時代の曙の光に既に其の初生な芽生をほの見せてゐると言へば言へないこともないが、要するに單にほの見せてゐるに過ぎぬので、其の眞の相を白日の强い光の下に暴露するのは、決して一時のことでもなく、又一度のことでもない。國民文學の歴史的研究をなすものは、此の事實を文學の上に見出すことを得て、所謂文學の變遷を研究することの外に、大なる喜を感ずるのである。

上古の文學は、純粹の國民文學であると言はれてゐる。從つてその以後の文學は、外來の影響の下に立つ異分子の混入した文學であると考へられてゐる。なるほど上古の文學には、國民文化の種々の方面が初生な姿でその中に育まれてゐるに違ひない。然しながら裡に潜む玉の光は、往々他山の石によつて磨きなされるものである。外來の刺擊により、外來の暗示を受けて、始めて其の寶石を玉成することが屢々ある。之を輕々しく模倣と言つて片附けてしまつてはいけない。外國

文化に模倣して作つた文物と、外國文化の刺撃によつて露はれ來つた文物とは、其の根柢に於いて多大の相異がある。上古の文學は、純粹といふことだけによつて、國民文化の面目を見るべき絕好の資料であると考へられてはならぬ。其の中に於いて、既に外來の刺撃によつて磨き出された貴重なものが存するのである。

ひとり上古文學の中にのみ、支那印度傳來の文化に刺撃せられて目醒めて來た國民文化の新面目が存するのではなく、中古以後に至つて始めて其の伏在してゐた一生面を赫灼たる輝きを以て現はし出したものもある。漢文學渡來以後の文學や、佛敎渡來以後の文學を論じて、國民的性質の亡失又は減衰を說き立てる舊式の慷慨家や悲觀者流やの所論が、誤謬に滿ちた取るに足らぬものであることは言ふまでもないが、中古近古の貴族的な文學を以て、悉く外國文學に模倣して作られたものとなし、從つてこれらの文學は國民文學として影の薄いものであるとしてしまふ新式の悲觀論者のいふところも、亦一概に過ぎて肯綮に當らない。國民文化の面目は大化以前の神話や歌謠やだけに存するのでもなければ、江戶時代の平民文學に至つて始めて蘇生するのでもない。長い歷史を通じて隨所に追々と表

面に露はれて來るのである。
中古平安時代の文學は、我が國民文化の或る一面が鮮やかに現はれて來た重要な意義を有する文學であつて、決して外國模倣の遊戯文學などと片附けるべきものでないが、近古鎌倉時代の文學は、室町時代の文學と相結んで、更に他の一生面を心ゆくまで現はしてゐるので、日本的と名づけ得られる國民文化が始めて形を成して現はれ來つたのが即ち此の時代の文學である。
鎌倉室町時代は、通例國文學史上の暗黑時代として、輕く取扱はれてゐる。唯平安時代と江戸時代との二つの隆盛時代を繋ぐ橋がゝりの時代としてのみ意味のあるもののやうに說かれてゐる。いかにも此の時代は無學時代であり、不文時代である。作家作品から言つても、到底その前後に控へてゐる兩時代とは比べものにならぬ。噴飯に値する笑柄を文學上に殘したことの最も多い時代である。然しながら文學を通じて我が國民を理解しようとする者から見れば、其の下手な文章や、平凡な詩歌や、馬鹿げた文學傳說などの中に、從來國民文化の精粹を現はしてゐると見られて來た古事記にも、萬葉集にも、又源氏物語にも現はれなかつた國民

文學の一生面が、躍如としてこれに見えてゐるのである。

此の小論に述べようとするところは、即ち此の比較的に等閑視せられてゐる近古鎌倉室町時代の文學が、却つて重要な國民文化の一面を力強く示してゐるといふ點に就いてである。

二

近古時代の文學に於いて、從來未だ現はれなかつた國民の主觀が、漸くその形を成して現はれ來つたと見るべきものは、一つや二つではないが、こゝに最も著しいものの一つとして擧げたいのは、文學が人間の精神生活と密接な關係を有ち、内面生活の重要な契機に觸れるやうになつて來たことである。此の現象を指して、單に「人生の爲めの藝術」になつたとばかり言つてしまひたくない。日常生活と結合し、人情生活と結合したといふだけのことなら、上古文學にも中古文學にも、既に十分見られることである。こゝに今更らしく言ふのは、文學が宗教道德乃至哲學と結合するやうになつて來た點を言ふのである。唯に文學が諷詠と描寫とから一

歩を進めて、信仰を現はし、道德に觸れ、哲學的傾向を取つたことをいふばかりでなく、遂には、文學其のものを尊んで信仰の對象となし、最高の德義となし、第一義の悟道と同一視するに至つた點をいふのである。

中古時代に出た歴史物語は、事實を寫し、榮枯を描き、行事を記したものであつたが、それが近古時代になると、歴史哲學を談じ、治亂興廢の原理を說く史論の文學になつた。又人情活動の美しさを描いた平安朝の物語日記は、鎌倉室町になつては、超人力の或靈物を讃美する例話を語るやうなものになつた。又外界に對する美感の記錄であつた隨筆物は、內界に沈潛した思索を書留めるやうなものになつた。伊勢物語や大和物語に見える情話的の歌物語が、古今著聞集や十訓抄などの佛神感應の藝術談となつた。即興をすらりと詠み流し、機智を小利巧に言ひ廻した古今集以來の和歌が、縹渺の思を幽深の言語に託した新古今集以後の和歌となつた。支那の詩論詩話を飜案することの外にさしたる能の無かつた延喜以來の歌論歌話は、幾多の愚劣な贅辯を費しながらも、とにかく堂々たる歌道を建立するやうな歌學となり、進んで國文學の主要な性質を捉へた藝術論となつた。

かくの如き傾向の起つたのは、一つは時勢の所爲であることはいふまでもない。歴史あつて以來始めて經驗した人生の危機、源平の氏族鬪爭といふ深刻な亂離、これらの現象に直面しては、心あらん者は誰とても宗敎的の考察に入らざるを得なかつたであらう。特に又源氏の末路に際して現はれた恐怖時代、悽慘な罪業と毒惡な陰謀とで血ぬられた戰慄時代、こんな世の中に遭遇した者はどうしても信仰の生活に入り悟りの道に進まざるを得なかつたであらう。更に又あの混亂極まつた南北朝の騷動を目擊しては、益〻此の傾向を助長したに相違ない。然しながらこれは單に時勢のためにのみ起された現象ではない。

又これらの何れにも佛敎思想の影響の存することは爭はれぬ事實である。神皇正統記や太平記の史論はいふまでもなく、徒然草や、無名草子や、選集抄、沙石集等の隨筆草子物語の類も、新古今集以後の長高遠白幽玄有心の和歌も、乃至世阿彌元淸や金春禪竹の藝道論も、皆佛敎思想と深い關係はある。然しながらこれも亦單に外來の思想から出た一つの新現象に過ぎぬとしてしまふわけには行かない。

上に述べた事象は、その一つ〳〵を取上げて見ても、皆相當に意義のあるもので、

之を探究して行けばそれ〳〵面白い結末に逢著することが出來るのであるが、とりわけ文學を尊重して之を神靈視した一條、文學を宗敎的に敬重して之を解脫の道とするに至つた一條、言換ふれば文學を以て吾人の全生活を投げ入れてよろしい一つの道であるとなした一條は、最も特色のあるものであるから、こゝに少しく其の消息を詳かにして見ようと思ふ。

三

文學の尊重は、先づ和歌を敬重する形で現はれてゐる。上古には、萬葉集の長歌にも短歌にも頗る尊敬に値する作品があるけれども、未だ和歌其のものを尊重することの記錄は見えない。中古になつては、詩賦と短歌と物語との三つの文學が並び起つて、何れも立派な展開をなしたのであるが、尙ほ之を崇拜し神靈視することの記錄は存しない。文學の威德が鬼神を感動せしめ、奇蹟を現はすといふやうな事實は、專ら近古以後の記錄に見えるのである。古今集の序に、力をもいれずして天地を動かし目に見えぬ鬼神をもあはれと思はすとあるを見て、古今集の註解

者は、小野小町の雨乞傳說等を例に引ひて、和歌の德を云々してゐるけれども、これらの例話は後代に出來上つた傳說であつて、延喜時代當年の信仰ではない。筆者紀貫之は、唯和歌が人情の至極に觸れるといふことを力說するのに、あの絢爛な修辭を用ひただけで、決してかやうな事實の存在を述べることを主としたのではない。中古時代に現はれるところは、先づ和歌に對する熱中から始まる。

中古時代の末葉から、歌論歌話の書、傳說逸話の書が續々と作られたが、其の中には所謂「歌にすきたる」ものの話が夥しく揭載せられて、今に斯道の佳話を傳へてゐる。八雲御抄には、藤原長能が自作を非難せられて悶死したと言ひ、悅目抄には藤原範永は賞賛せられた評語の書附を錦の袋に入れて御守りにしてゐたと言ひ、十訓抄には、僧能因は秋風ぞ吹く白川の關の秀歌を得て之を發表する手段に腐心したといひ、西公談抄には、大貳高遠は藤原公任の病篤しと聞いてその山莊に驅けつけ斯の道の大事を問うたといひ、沙石集には、壬生忠見は天德歌合に敗れて憂悶の餘病を發して死んだといひ、無名抄には、藏人賴實は秀歌を得んが爲めに住吉明神に詣でて五年の命をちゞめよと祈つたといふ。然しながらこれらは皆、中古時代

の末から近古時代の半にかけて作られた著書に記錄せられた傳說であるから、彼等歌人の在世當時からあつた說話でないかも知らぬ。從つて中古時代に於ける確かな事例とはならぬかも知らないが、これらの有名な傳說をぬきにしても、他に尙ほ種々の點から和歌に熱中したといふことだけは確められるのである。

熱中は感激を生む。神來の妙想の浮むこともあらう。夢幻の中に作意が纏められることもあらう。滿足な秀歌を得て感激の淚にくれることもあらう。佛神に祈誓をこめ感謝をさゝげるやうなことも起らう。夢想に名歌を授かつて驚喜することも起らう。神佛の納受し給ふことや、唱和し給ふことや、詠歌し給ふことも亦自然に出て來るのである。俊賴口傳に、神佛の御歌として文殊菩薩や住吉明神等の作を揭げ、又大神宮と輔親との唱和、和泉式部と貴船明神との唱和などを載せてゐるのは、後世の竄入かも知れないが、こんな事實は中古末葉から漸次物語られるやうになつて來たことは推測せられるのである。然しながら本當に此の種の傳說が盛に語られ、記され、傳へられたのは、やはり源平時代以後即ち近古時代に入つてからの現象である。

袋草子、無名抄、悦目抄などの歌學書、十訓抄、古今著聞集、選集抄、沙石集などの傳説集に記された夥しい逸話には、此の事に關したものが甚だ多い。その中には中古時代の前半期の人々に關する傳説も少くないが、之をそのまゝ中古の事實と受取つてはならぬ。或は記述者當時の思想で潤色したものもあらうし、記述者自身の解釋で編み出したものもあらう。附會もあらう、改造もあらう、或は全く無根の事を古人に假託して作つた傳説も無いではなからう。これは推測であつて確證が無いけれども後世の事例からして逆に考へ返して見れば分るのである。

近世江戸時代の歌論書に「歌廼大武根」といふのがある。彦根の藩士長野義言の著で、弘化三年の出版である。其の中に近き頃の事實として、彦根の尼慈門といふのが盗賊に襲はれたが、搦められながら和歌を詠んだので、盗賊も感動して之を免し、何物をも取らないで逃げ去つたといふ話が揭げられてある。然しながらこれは正しく近古鎌倉室町時代の傳説に見るべき事例であつて、和歌威德の物語の中に出る趣向である。近世江戸時代、特に其の末期であるところの弘化の頃に起つた事件とは思はれない殊勝な逸話である。そこで此の事實の出所を調べて見る

と、事の次第は大に相違してゐる。「彦根畸人傳」といふ書がある。中村不能齋といふ人の著であるが、それによると、或る夜寒天に盜賊入り來れるに、尼のいふ、野を超えてこゝに來る、さぞ凍ゆらん、暫く待ち侍るべし、粥を炊きて與へなんとて、火をもやしおきのいでくるに從ひ、火にあたらせ、それより盜人に向ひ、吾はもとより世捨人なれば、足しになるほどのものは持たらねど、衣服錢など茲にありたけはさらさら惜むに足らず、悉く汝に與ふべし、其のかはりにわが賴むことあり、そは向後其の心を改め、白浪のすさびをやめ、善心に立歸りなば、我が心足りなんと、盜人も赤面して一言にも及ばず粥をもさら〳〵たうべ得ず、物をも取らず、ひそ〳〵歸りしとなんといふのである。江戸時代の末期では、正しくこれでなければならぬ。作り事にしてもかうなければならぬ。讀本や草双紙に見える世相が、正しく此の逸話にも出てゐる。歌廼大武根の所傳は恐らく事實でもあるまいし、作り事としても時代の思潮に浸つてはゐない。歌廼大武根は歌論の書であるから、歌人と盜賊といへば、直ぐに詠歌に感服して逃げて行くといふ趣向を考へる和歌傳說の因襲に囚はれて、歌論書らしい潤色か改造かを加へてゐるのである。

此の近世の事例から推して、歌論の書が始めて榮えた時代の傳説は、歌栖大武根が近世の事實を近古風に引直したのと反對に、中古の事實を近古風に引直して出來てゐるといふことは、あり得べき事と思はれる。だから其の名を掲げられた人人の逸話と見るよりも、記述せられた時代の思潮が、文學又は文學者に對して如何なる考へ方をしてゐたかが、此等の人々をかりて現はれてゐるのだと見るを適當とする。即ちこのやうな傳説を構成するに至つたところに、當時の人々の和歌に對する考へ方が出てゐるのである。中には極めて馬鹿げた話もある。然しながら過を見て仁を知るといふ本文がある通り、其の馬鹿げたところに却つて味ふべき點があるのである。此の點に於いて、歌論書の中にある歌人の逸話は、歌學史上の貴重な材料であつて、歌論の變遷を研究する者の閑却することの出來ない記事である。日下世上に出てゐる歌學史の類書は、何れもこゝに著目してゐないのみならず、中にはわざ〳〵不用の記事として除外すべき旨を說いてあるのもある。

袋草子に、秀歌一首もつは歌讀み、二首もつは上手、三首もつは有難きことなりと言つてゐるやうに、和歌は生涯の努力を値する貴重な文學である。無名抄に僅か

に三十一文字が中に天地を動かす德を具し鬼神をなだむる術を備ふると言つたのは、もはや古今集の序に、力をもいれずして云々と言つたのと同一の意義ではない。袋草子の神佛感應歌に載せた紀貫之の蟻通、赤染衞門の住吉、能因法師の三島、古今著聞集の和歌部や十訓抄の才藝部に載せた和泉式部の貴船、小式部內侍の靈鬼等を始めて、幾多之に類似した傳說は、皆此の消息の一端を語るものである。同時に又袋草子の神明御歌として大神宮、宇佐、賀茂、平野、稻荷、春日、三輪、住吉、北野、貴船、熊野、天宮、蟻通、新羅等諸神の作、佛御歌として淸水寺六角堂諸佛の作を揭げてゐるのは、堂々たる勅撰の歌集に神佛の作を載するに至つたことと共に、此の時勢の一面を示すものである。

斯う和歌を尊重するやうになると、傳統を尊び古例を重んずることが漸く盛になつて、古歌の崇拜古歌人の崇拜も之に伴うて起つた。古今集卷十九の見出しに、「短歌」と註してゐながら長歌を揭げてあると、之を筆寫の誤りであると斷ずる代りに、古今集に過誤のある筈がないと信じきつて、愚劣な說明をまでも附加へて之を襲用してゐる。此の事は中古後期の俊賴口傳に旣に出てゐるのであるが、其の代

表的なものは勿論源平時代以後の奥儀抄、及び之を蹈襲した悦目抄であつて、千載集までが此の誤を相承してゐるのである。古今集の序に人麿赤人を歌人として推奨してあると、直ちに之を歌聖と崇め、歌神と尊んで、遂に和歌の神なるものを作り上げた。粟田兼房が夢に見たと言つて其の姿を畫にかゝせた人麿の像は、例の白髮の老人で、其の人の傳記に考へ合せると全然無稽のものであるに係はらず、人麿影供といふやうな會式に祭り立てられて、全く偶像とせられて了つたのは、六條顯季及びその子顯輔の時からである。而して之を傳へてゐる記録が又例の十訓抄及び古今著聞集などであるのを注意しなければならぬ。

既に萬葉集の人麿が歌聖となれば、古今集の貫之も亦歌聖であらねばならぬ。人間の人麿が歌神となれば、現に詠歌をなした住吉明神や、和。歌。浦。に跡を垂れてゐる玉津島明神も亦歌神であらねばならぬ。所謂和歌の三神が斯うして何時の間にやら出來上つてしまつた。悦目抄の流布本に、藤原爲世の奥書と稱するものが附いてゐるが、その中に歌道に關して冥罰を司るべき權威ある者として列擧してゐるのは、住吉、玉津島、人麿、赤人、下照媛及び素戔鳴尊であつて、殊に最後の二者に重

きを置いてゐるやうである。又謠曲草紙洗に、小野小町が歌詠に關して祈禱する對象として、出雲、住吉、玉津島、人丸、赤人と數へてゐる。これらの中から、何等かの因緣で、特に選ばれたのが、卽ち和歌三神であるが、その成立したのは鎌倉時代の半頃よりは下らぬかに見える。

和歌尊重の精神は、更に進んで傳授秘傳に勿體をつけるやうになる。古今傳授と稱して、古今集の中の難解な字句又は品物の說明や解釋を秘傳として尊重することなどがそれである。又和歌灌頂と稱することなども之に類する。これらの事象を馬鹿々々しいとして嘲笑の材料にするのは、新しい批評家や研究家の常であるが、其の馬鹿々々しさを笑ふ前に、こんな事態を生ずるに至つた由緣が、單に世人一般の無學といふことばかりでは無かつたことを思はなければならぬ。

流布本悅目抄に、詩歌の道は大聖文殊の御口より起れる事なりと言ひ「一首二首詠じ行くとも、三十一尊の佛たち三十一の文々句々を司りて、法性隨緣の月無明の雲に被はれんをも明かに照し、三諦卽是の花驕慢の嵐に散りまがふことを觀じつつ、今生百年の間には和歌浦の玉を弄び光を放たんことは、疑あるべからず」といふ

やうな附會の解釋が列ねられてあるが、これも沙石集に、西行法師が僧正慈圓に教へたと傳へられる言葉と同樣、和歌を以て佛教の經文と平行するものとなし、我が國の陀羅尼である、靈文であると見なす考へ方で、强ち佛者の方便から殊更にこじつけられたのでなく、却つて和歌を崇拜する多數の人々の信念に出たことであらうと思はれる。

四

斯やうに尊重崇拜せられる文學であつて見れば、作品そのものも、尋常一樣の遊戯文學であつてはならぬ。苦心慘澹、渾身をうちこんだ作品であらねばならぬ。僅々三十一文字の短歌が、上述のやうな妙用あらんが爲めには、內容にも形式にも特別の充實と緊張とがなければならぬ。斯うして出來たのが、卽ち新古今集時代の、含蓄を尙び餘情を重んじた作風である。西行、俊成、定家等の幽玄有心の風體である。

今少しくこれを詳かにするが爲めに、先づ當時盛んであつた和歌の風體論に就

いて述べる。和歌十體の分類は、既に中古に道濟の十體があり、延喜天曆の間、源道濟の定めたところで、古體、神妙、直體、餘情、寫思、高情、器量、比興、花體、兩方の十目を擧げてゐるのであるが、近古に入つて、藤原定家が長高、見樣、面白、有一節、濃樣、拉鬼、幽玄、事可然、麗樣、有心の十目を定めてから、歌人の間に重んぜられた。爾來二條冷泉の末流、相爭うて互に定家の說に假託して僞書を作つたが、其の頃に出來た愚秘抄と愚見抄とに至つては、此の分類最も細かになり、愚見抄には、寫古、景曲、物哀、存直、行雲、廻雪、理世、撫民を加へ、愚秘抄には遠白、秀逸、物哀、強力、存直、一興、拔群、華麗、行雲、廻雪、理世、撫民、至極、松體、竹體、高山、澄海、不明を擧げ、共に定家十體の中の何れに相當するかを說明してゐる。

何れも隨分精細な分類ではあるが、用語例の一定しない、學術的研究の不十分な當時のことであるから、彙類の方法に混交錯雜もあり、謬誤失當もある。其の作例を揭げてゐるのを見、又何作家が何體に得意であるかを說くのを見ると、可なり小うるさいもので、いらぬ分類にうき身をやつしたものだと思ふ點が少くない。即ち第一に、十體なり、十八體なりの中には、正確に區別を立てにくいものが澤山ある

のである。外のは暫く措き、本論に必要なものだけに就いて言ふと、かの長高とい ひ、有心といひ、幽玄といふが如きは、多少の差があるにしても、共に含蓄に富み、餘情 の豊かな、典雅幽深の風體を指したものであるらしく從つて行雲、廻雪、遠白、高山等 も、亦略、此の類の作風を指してゐるやうである。これらの風體に就いて、當代の歌 論歌話の書の說明するところを見ると、種々面白いものがあり、特に鴨長明の無名 抄、定家の定家卿消息、順德院の八雲御抄などに、感興の饒い解釋が見られるのであ るが、要するに淡泊自然の中に高尙閑寂の趣あり、古典の色彩を背景にして幽遠な 著想を詠み、之を典雅微妙な技巧で表現して、以て縹渺たる餘韻を紙幅に漲らしめ るといつたやうな作風をいふのである。

此のやうな作風のものが、即ち當代の和歌の中心をなすものであつて、歌壇の立 者は、皆多くの風體の中、特にこれらの體を好んで詠んだのである。俊成、定家、西行、 寂蓮、寂然、家隆、有家、雅經、通具、良經、慈圓、俊惠、長明、から列擧して來ると、當時代の俊秀 を盡して、皆此の一體に趨つた概がある。

此の作風は誠に和歌の內容と形式とを出來るだけ推進めた努力の結果に成つ

たもので、中古までに未だ十分形をなすに至らなかつた日本詩歌の一つの特質を、近古になつて發揮したものである。鎌倉時代中葉の人辨入道眞觀が歌論の著書「簸川上」に、「身をせめ、心を碎き、詞を殘し、物を思はせたる、たとへがたき姿」といひ、このやうな和歌こそ「心を種として詠めるかと見えて、いといみじきもの」といつてゐるが、正に此の風體の作を指してゐるのである。國民文化の一面は、こゝに其の相を現はして、事物を觀察するに綜合的に中心を把握するやり方を取り、之を表現するに簡潔に壓窄した言葉で暗示するやり方を取るに至つたのである。物には弊を伴ふものであるから、此の作風も、流れては晦澁に趨つて、下手な謎のやうなものが出來たであらう。當時の惡口屋の語を借りていへば、達磨宗になつたものも出來たに相違ない。然しながら之をにせ達磨と嘲ける前に、間違つても餘韻餘情の風體を失はないでゐるところを認めてやり、買つてもやらなければならぬ。

世間には、往々此の頃の和歌を、極彩色といふ一語で片付けようとする論者がある。そして歌論歌話の書に、當代歌人の作風として、幽玄の一體を推奬してあるのを見て、頗る不思議がつてゐる。そしてこんな華麗な和歌に、何所に幽玄があるか

と疑つてゐるのである。遂には和歌の風體に就いて用ひた幽玄の二字は、何等か用字の誤りであらうとまで言つてゐるのである。幽玄といふことを神秘の義に限ると思へばこそ此の疑も起る。新古今集時代の和歌を華麗に限ると思へばこそ此の惑も起る。幽玄は必ずしも神秘といふことでなく、又俊成、定家、家隆等、新古今集の名作家は、必ずしもたゞの技巧家でもなく、極彩色の歌だけを作つた匠人でもないのである。

新古今集時代の幽玄有心餘情の作風は、右のやうにして出來上つたのであるが、爾來長く日本詩歌の中樞となつて傳はつてゐる。室町時代に出た明魏法師が耕雲口傳に之を傳承してゐるのを始め、同じく正徹和尙は徹書記物語に之を祖述し、同じく心敬法師はさゝめ言に之を紹述してゐる。更に宗祇法師は之を連歌に適用して吾妻問答に說くところあり、次いで江戸時代に入つて、芭蕉翁は之を俳諧に推及ぼした。斯うして時を下るに從ひ、益〻其の傾向を進め其の理趣を深めて、遂に拔くべからざる根柢を我が國文學に植ゑ附けてゐるのである。ひとり和歌俳諧だけでない。徒然草を始めとして、室町時代の文學は、總べて其の影響を受け、特に

謠曲は益〻露骨にその流風を追うてゐる。謠曲の作者である世阿彌元淸や金春禪竹の遺書に見えるむつかしい理觀は、即ち此の系統の歌學から發足してゐるのである。

斯樣に和歌が尊いものとなると、その尊い文學を創作する者は、其の態度も、それにつれて敬虔眞摯であらねばならぬ。即興的に詠みちらしたり、遊戯的に作り放したりするやうな、あだおろそかなことではいけない。長明の無名抄に、源三位賴政の吟詠の態度を述べて、此の人は心の底まで歌になりかへりて常に之を忘れずとあるが、誠に面白い言葉である。身も心も歌になりかへるところに、秀歌の出來る機緣がある。又同じ書に、宮内卿は始めより終まで、草子卷物とりひろげて、火近く燈しつゝ、書きつけ書きつけ、夜晝怠らず案じたとあるのも、亦味ふべき説話である。俊賴口傳集には、能因が歌をよむ時には、先づうがひして然る後に口ずさむとあり。又伊勢御の舊宅の結松を過ぐる時には、車より下りて拜したともあるが、馬鹿げてゐると笑つてはならない佳話である。又心敬のさゝめ言によると、貫之は一首の和歌に二十日をかけたことがあり、公任は三年間案じ續けたことがあると

いふのであるが、これもたゞのんきものだとのみ、輕蔑することが出來ない。

このやうな文壇の佳話は、俊成定家の逸事に、最も著しいのがある。徹書記物語によると、俊成が作歌する時は、「いつもすゝけたる淨衣の上ばかりうちかけて、桐火桶にうちかゝりて案じたまひしなり。苟めにも自由に臥したりなど案じたりしことなし」といふことであり、又定家は、「南面を取拂ひて眞中に居て、南を遙かに見はらして、衣文を正しく著て案じ給ひき」といふことである。心敬のさゝめ言には、更に詳しく此の消息を寫し、行儀惡しく、飲食物などあたりにとりちらしては、秀歌は出來ぬ。「いかばかり巧能利根の好士も、心地の修行おろそかにては至り難し。いかにも道を高く思ひ、執心の人のみ此の道の大切のともがらなるべし」と言ひ添へてゐるのである。「道を高く思ふ」とは、ゆかしい心がけではないか。自ら侮つて戲筆とか戲稿とか言つてゐる支那の傳奇者流や稗史者流、戲作戲文と言つてゐる江戸時代の草紙讀本作者の連中の、文學に對する態度に比較すると、其の差はたゞに雲泥のみでない。西行が明惠に語つた言葉として、明惠傳記に傳へるところに、「されば一首よみ出でては一體の佛像を造る思ひをなし、一句を思ひ續けては秘密の

眞言を唱ふるに同じ。我れ此の歌によりて法を得ることあり」といふのがあるが、これ位敬虔にして且つ眞劍な態度であつてこそ、西行の和歌に生命があるのだともいへる。徹書記物語の始めに「抑も歌道に於いて定家を難ぜん輩は冥加もあるべからず、罰を蒙るべきなり」とあるのを、一概に保守だ無學だと冷笑する前に、先づその敬虔眞摯の態度を學ぶべきである。正徹は決して生なかの評論家だちに笑はるべき人でない。同時に又定家は決して一知半解の文學青年に嘲けらるべき作家ではないのである。

五

こゝまで和歌を取扱つて來れば、もはや和歌道の建立に取りかゝるべき時である。前條に「心地の修行」を說いた心敬の語を見たものは、もはや修養の道としての和歌道を思ふであらう。然らばその修養の道は、どんな方面のものであるか。

當時の和歌の骨髓は、前にも述べた如く、「詞を殘し物を思はせたる」歌であつて、簡淨な僅少な言語の中に深奧な幽玄な想念を盛りこんだものであつた。又沙石集

の語をかりて言へば「散亂麁動の心をやめ、寂然閑靜の德あり、又言少うして心を含めり、即ち惣持の義ある」ものである。即ち、說明分析のこちたきを爲さずして、一擧にして事物の中心を把握する底のものである。縷々數萬言の描寫をなさずして、寸鐵骨髓を抉ぐる底のものである。こゝに至る心地の修行は、即ち心を明鏡止水にする修養である。頓悟の活機をつかむ修養である。心敬が「胸の中の毒氣を拔いて奥底の淸水を汲み出す」といつたのは、此の境地を言つたもので、耕雲口傳に「利根の人は一聞千悟し、鈍根の人も圓明の實性にかなふ」といつてゐるのは、即ち此の心境を指したものである。十訓抄等の和歌傳說を揭げたものに、歌道の至極に達したものは、臨終正念に住して、敢て動じないといふ逸話を載せてあるのも、同樣の事態である。

心敬のさゝめ言に、「昔歌仙に、或人の、此の道をばいかやうに修行し侍るべきと尋ねければ、枯野の薄有明の月と答へ侍りしなり。これは言はぬ所に心をかけ、冷え寂びたる方を悟り知れとなり。境に入りはてたる好士の風雅は、此の體のみなるべし」といつてゐるが、こゝまで來ると、いかにも禪語めいてはゐるけれども、斯道の

修養の那邊に重きを置かれてゐるかがこれで分る。同じ書に、歌道の七寶を擧げて、數奇、執心、稽古、利根の外に、修行、道心、閑人の三つを數へてゐることなども、相參照すべきである。

かう述べて來ると、歌道と佛道とを混同してゐるではないかと詰問する人があるかも知れない。前條に掲げた明惠傳記の西行法師の言葉もさうであるが、二條良基が「菩提の緣なり」と言つてゐるのなど、わけても露骨に佛道と習合してゐるやうに見える。然しながらこれは必ずしも特更な習合ではない。總べて修行となり、道となつたものは、その道の至極するところはいづれも一に歸するので、文學の井を掘つて極意の底に掘り當てた時、湧出づる清水は、宗教の至極から流れ出づる靈泉と、一味相通ずるのであるから、此の兩者は本來互に相似てゐるのである。その上之を解說する時に、佛道の用語をかり用ひるので、いよ〳〵混同してゐるやうに聞えるのである。

それであるから混同するしないは大した問題ではない。それよりも佛道の中の何種の傾向に似てゐるかを究むべきである。尤も歌論書の中にも、悅目抄のや

うに、眼耳鼻舌身意の六根に配當して作例を掲げたり、三十一字は如來の相好を表はすといつたり、又古今傳授の起るに及んで、歌道の本地垂迹を稱ふる者が出たりするのがあるが、これは即ち弊に趨つた附會說である。こんな橫道にそれたのをさて措き、斯道の俊秀の說くところを見ると、そこに國民文化の一つの特質を見るべき和歌觀、文學觀を見出すことを得るであらう。

藤原俊成が老後になつて、かうして明け暮れ和歌ばかり詠んでゐて、更に當來の勤もなくてゐるが、これでは後生いかならんと慮つて、住吉の明神に一七日參籠して、此の事を歎き申した。そして若し和歌が徒ら事ならば、今より此の道をさし措きて、一向に後生の勤をすべしと祈念をこめたのである。ところが、七日に滿ずる夜、夢中に明神現じ給うて、此の道の外に別に佛道を求むべからずと示しがあつた。これは徹書記物語に傳へられるのであるが、こゝに至つては、和歌道は一つの安心立命の至道であつて、心身をうち込んで一生涯を之に委ねるに足る頗る尊いものとなつたのである。定家に就いても、よく似た傳說があるので、和歌を一つの道と立てる考へ方は、室町時代の歌學書に行亘つてゐるのである。

「和歌は、天地始まりてより起れりといふは、古來の先達の言葉なれども、さして信を取ることもなくて過ぎにしを、山林修行の後、無事閑寂の中に、自然によく心得たり。萬物の性は不生不滅なり。生滅にあづからざる性、萬理を具足せり。此の一性は天地に先立ちて、あらずといふ時もなく所もなし。是れ萬物の根源なり。和歌の理亦則ち是にあり。天地分れて後ありといふは、尙ほ相の上の言葉なり。……吟詠して花をあはれび露を悲しむは、現に言葉に落ちたれば、和歌の第二義門なり。」和歌の眞體にはあらざるべし」とは、明魏法師が耕雲口傳に說いてゐるところであるが、正に和歌の本質論であり、文學そのものの本體觀である。之を論者明魏が佛家だから佛敎の哲學に附會したのであると解してはならぬ。斯道に造詣の深い此の論者が、多年の修行の間に體得悟入の上でつかみ得た信念であつて、實に我が國の文學が本來有つてゐる文化的性質の一面に觸れてゐるのである。吉野時代から東山時代にかけて、謠曲に、連歌に、茶道に、繪畫に、あらゆる文物に行亘つた性質、進んで近世江戶時代を貫流して、遂に現時東京時代に及んでゐる我が國民文化の一生面はこゝに堂々と形を現はして來たのである。

六

和歌道の建立せられた室町時代の文學界で、此の狀勢を最も明白に反映してゐるものの一は即ち謠曲である。謠曲には和歌に關する趣向を取扱つたものが可なりあるが、すべて和歌の威德を述べ、又は和歌の道義的地位を說くものである。高砂、東北、白樂天、六浦、卷絹等は、わけても著しいもので、東北には、「それ和歌といつぱ、發心說法の妙文たり」と言ひ、白樂天には、「それ天竺の靈文を唐土の詩賦となし、唐土の詩賦を以て我が國の歌とす」といひ、卷絹には、「言少うして理を含み、三難耳絕えて寂然閑靜の床の上には眠り遙かに眼を去る。是によつて本有の靈光忽ちに照し、自性の月やうやう雲をさまれり。一首を詠ずればよろづの惡念を遠ざかり、天を得れば淸く、地を得れば安し。あらかじめ、唯有一實相、唯一金剛を說かずや」といつてゐるが、すべて沙石集などの歌論書の口吻ではあるけれども、卷絹の如きは、實行上の修養問題に立入つてゐるだけ、實際的になつてゐるのである。

然し謠曲の本文に於ける歌道の勢力は、まだ〳〵佛敎には及ばない。それよう

もつと深刻に現はれてゐるのは、之に附帶して考ふべき猿樂に關する藝道論に於いてである。

世阿彌十六部集と禪竹集とが故吉田博士によつて出版せられてから、世阿彌や禪竹の藝道觀がひどく一部の人に隨喜せられるやうになつた。中にはこれらの藝道論を以て、世阿彌元淸等の創造であると早合點し、日本人が始めて有ち得た藝術論であるかのやうに推讃したのもあつた。なるほど十六部集や禪竹集の藝術論は、時代の傾向にも固有の文化にも觸れた甚だ面白いものである。然しながらかゝる藝術論を殘した元淸や禪竹其の人を讃美する前に、其の先蹤として、鎌倉時代以來の歌論歌學の書に示された文學論が存することを知らねばならぬ。十六部集や禪竹集の所論は、明かに定家以來の歌學說を取つて藝道の解說に應用したもので、之を切放しては、到底正しい理解の成立たないものである。

世阿彌が十六部集の中、「覺習條々」に「萬能綰一心事」の一項を掲げ、「動かずして動き、爲ずして爲る」能藝の極意を說いてゐるのを始めとして、十六部の所々に幽玄の風趣を推重してゐるのや、「遊樂習道見風書」に無風空道を力說してゐるのや、總べて彼

れの弟子々孫に教へ殘さうとする藝道の骨髓になるものは、皆歌學歌道の中に其の先蹤がある。故吉田博士は「無風の空道」といふ所を、無邊の空道と改めようとしてゐられるが、これは無風でなければならぬので、「覺習條々」にも「無風の位」とあり、「至花道書」にも同じ語が用ひてあつて、世阿彌の尊重する藝風の粹を言つた言葉である。決して輕々しく改訂すべき言葉ではない。

勿論世阿彌は曠世の藝術家である。一藝に達したものは、その何の道たるを問はず、味到する境地は一である。彼れの說くところは、すべて彼れ自らの感得悟入の結果であつて、決して歌學の學說の生呑活剝ではない。然しながら時代の流の末に泳いでゐるものは、その川上の水に手を觸れてゐないといふわけにはいかない。室町時代の藝道論は、鎌倉時代、吉野時代の文學論に負ふ所なきを得ないのである。

禪竹に至つては、集の中、「歌舞髓腦記」に、歌舞一心といふことを說いて、明らかに歌道を以て藝道に結合してゐる。「此の神樂の家風に於いては、歌道を以て道とす。歌又舞なり。形なき舞は歌、詞なき歌は舞なり。………彼是思ふに、歌舞一心の曲

味なり。此の心を悟り此の位を辨へ知らんものは、歌道を尊ぶべし。及ばざる歌を偏に詠み習へといふに非ず。古歌に心を染めよとなり。然らば詠曲して舞歌ふこと無上幽情の感などかなからん。心深く姿幽玄にして詞卑しからざらんを上果の位とす。故に古歌並に詩を少々苦吟して、其の心を曲體の骨味とし、風姿の品を分ちて上類の能態を撰ぶ如此」といふので、禪竹の藝道論は、すべて之に基いてゐる。

故にその四體の説明にも、概ね和歌を例示し、特に新古今集時代の幽玄體の和歌を取り、且つ愚見抄や愚秘抄に分類を試みた歌體の名稱を、一々能藝の姿態に配當してゐる。松木、長高、遠白、至極、拔群、幽玄、存直、澄海、華麗、有一節、强力、拉鬼、事可然、見樣、寫古、景曲、物哀、理世、撫民、麗體、秀逸、有心、高山、古體、不明など、其の配當が適切であるか否かは知らず、又强ひて配當したうるさゝ、こちたさを感ぜぬではなく、又愚見抄や愚秘抄のやうな定家に假託した俗書を取つてゐるのを不見識とは思ふが、とにかく歌道を以て藝道を說かうとした心根は、十分之を認めることが出來る。其の他、「拾玉得花」の五曲十體の分類にも、「五音三曲集」の三昧五曲の分類にも、亦此の行き方

で説明を試みてあるのである。

故吉田博士は、禪竹集の校訂に際して、此の點に考慮されなかつたから、歌學書を對校することに氣が附かれなかつた。從つて其の校訂に少からぬ誤謬が出來たのである。例へば本文に澄海體とあるところに、澄は滄の誤ならずや」と頭註せられてあるが、これは無論本文の方がよろしい。又「このすがた事可然身也」とあるのには、何等註がないが、これは事可然躰とすべきではなからうか。又撫民體とあるところには、「特に撫民といふこと疑ふべし。俗に不憫といふに當り、不便の訛なるべし。即ち無便とあるべきをかく誤れる歟」と念入りな頭註があるが、これも本文通りでよろしい。又不明體とあるところには、わざ／＼フビンと假名をふつて、「不明は不便の訛なること、前の撫民に合せ考ふべし」と頭註を加へてあるが、これも亦本文がよろしいのである。これほど撫民を氣にしてゐられながら五音三曲集の「理世撫民の體」といふところには、何等疑を入れてゐられないのも、辻褄が合はない。

禪竹は、又幽玄の曲味を推重すること、世阿彌よりも一歩を進めてゐる。「歌舞髓腦記」にも「五音三曲集」にも、「常に之を上果の位に崇めて、極力其の能態を推奨してゐ

る。のみならず、これが解釋も亦世阿彌よりも一歩を進めてゐる。「至道要抄」の幽玄論は、世阿彌の說明よりも、一層簡明にその性質を述べて、藝道の神髓に入つたものである。世阿彌の幽玄論に關して、五十嵐博士はむしろ優姸の字面を用ひるべきで、音通の上の當て字であるかのやうに解してゐられるが、禪竹の說は、明かに之を裏切つてゐる。「幽玄の本風は、俗を忘れたる姿なり。人多くは心得違ひて、僞り飾り、言を巧み、なやみ弱きを幽玄と心得る者あり、不可然。凡そ幽玄の事は、佛法王法神道につきて更に私あるべからず。唯肝要は、强き儀、至つて深く遠く、和らぎてしかも物に負けず、徹りたる儀なり。………私かに稽古の道を案ずるに、佛性を知らざれば凡夫となり、幽玄の境を辨へざれば俗に卑しくなりて高位に上ることなし」といふのである。」禪竹集には、尙ほ「六輪一露」の一篇があつてその空輪一劍の說はおそろしく佛敎哲學めいたぎごちないもので、まだ渾然とした藝道論にはなりきつてゐない。彼れの藝道觀は、やはり「歌舞髓腦記」や「至道要抄」に就いて見るべきである。

歌道崇拜の思想は、ひとり能藝の上ばかりでなく、當時のあらゆる文物に、其の反映を見られる。のみならず、近世江戸時代になつては、芭蕉翁の文學觀にも、鬼貫の俳諧論にも貫流してゐるのであるが、こゝには之を略して一先づ此の小論を切上げる。

七

思ふに、歌道を以て修養の道となし、悟りの道となすに至つた文學尊重の思想は、實にその根源を、淡泊率直な國民性情に發してゐる。理りを言はず、あげつらひをせず、率直に事物の實體を把まうとする民性が、文學に逢著しては、率直に文學の神性を承認するに至つたのである。之を明治時代に行はれたことのある文學神聖論と同一視してはならぬ。あの文學神聖論は、西洋流の考へ方を無條件に取入れたもので、これにはとかくの理窟があり、論辯がある。むつかしい哲學的美學的の理論から發足した文學神聖論は、我が國の近古時代の文學者達の知らないところである。彼等はたゞ全心を傾けて崇拜し信仰するのみである。自我を空うして

實體に結び附かうとするのみである。之を禪的であるといへば、さうも言へる。然しながら禪宗の渡來によつて、始めて禪的になつたのではない。我が國民の心作用には、本來禪の行き方に似たところがあるのである。個性の特色が稀薄で、時代通有の色彩のみが著しいといふ缺點もあるが、それは止むを得ない。唯文學の一道を建立した文化史上の偉績は、十分に之を認めなければならぬ。(大正七・九・一

――帝國文學二十四卷十二號)

生の象徴としての短詩

一

源氏物語の螢卷に、光君が玉葛の君に話した言葉として、すべて物語といふものの作られる故よしに就いての解釋が述べられてある。その中で、次の一節が格別注目に價する。

その人の上とてありのまゝにいひいづることこそなけれ、よきもあしきも、よにふる人のありさまの、見るにもあかず、聞くにもあまることの、後の世にもいひつたへさせまほしきふしぐ\〳〵を、心にこめがたくて、いひおきはじめたるなり。

これは作者紫式部が、文學の作家としての體驗を記したものと思はれるのであるが、實際人間の生といふものは、その如何やうなものであるに係はらず、眺めて興あり、味はつて實のあるもので、此の生滅迅速の世の中に、うたかたの跡なく消え失せてしまふのが、たまらなく惜しいものである。之を消ゆるに任せて置くのが、堪へきれないさびしさであるが故に、之を或る形に表現せずにはゐられなくなる。本當に、生の味は、これに不朽の記念像を與へたくなるほどに、切實の感を催すものである。これが即ち物語の作られるいはれであり、人生描寫の文學の出來る基礎である。だから此の種の創作は、眞に人間の胸奥にある切實な欲求から生れ出るものであつて、見えや冗談で出來るものではない。

然しながらその描き寫さうとする生そのものの相は無數である。生の相は個

個別々であつて、古往今來營まれ來つた生は、數へきれるものでなく、現在營まれてゐる生も、亦勘定することの出來ないほど多いのであるが、其の夥しい生の相は、一として他に同じいといふものはない。源氏物語にある文句を借りて言ふならば、「人のありさま世の中のあるやう」は、實に種々雜多のもので、決して一かたにかたづくものでもなく、又限なく明けすけに知られるものでもない。深く思ひ知る方から見れば、生ほど多趣多樣なものはなく、生ほど變化出入に富むものはない。之を興ありと眺めるなら、これほど感じ深いものはなく、之を味ありと嚙締めるなら、これほど味のにじみ出るものはないのである。

此の無數の生が、一々ちがつた形體と意義とをもつてゐるのであるから、之を書き留める段になると、その一つ一つに特異の表現が與へられなければならぬ道理である。有りのまゝの生の相を、有りのまゝに描いて、これに聊かの私意をも加へないといふ文學上の主張、即ち客觀的描寫の文學論は、此の點に立脚するのである。

此の意味から言へば、一篇一篇に表現せられた一個一個の生は、それ自體に捨て難い味があるので、はかない子供のまゝごとにも、むさくるしい馬小屋のわきの旅

寢にも、それ〴〵の眞實味が籠められてあるのである。作者をしてそのまゝに葬り去るに忍びざらしめるやうな、切實な味が含まれてゐるのである。

然しながらその個々の生を味はつて、「見るにもあかず聞くにもあまる」としみじみ感ずるのは、當該の生が唯それだけの生を具現する、ためばかりではない。それが類推の基礎になつて、人生の全圓を思はしめ、又髣髴として人間生活といふものの相全部を目睹するやうに感ぜしめるほどの深さが具はつてゐるがために、一層この感を强くするのである。なるほどこんな生活もあるのだなあと思はしめると同時に、人生といふものの全般に想ひ到らしめる。そして其の不思議さに驚かしめることもあれば、其の奧底深く緬想せしめることもある。日向緣に手鞠つく子の背景には、大なる生の相が展開する。山里の百姓家に宿りを求める旅人の後影には、深い生の流れがある。個々の生を眺めて、其の奧に全圓としての生を觀ずる時に、其の個々の生が、層一層活躍して來る。即ち一篇一篇の文學作品は、各〻生の全圓を暗示し、象徵するところに深甚の意味を有つてゐるわけである。

二

此の種の性質を具へた文學は、長大な詩篇や、小說戲曲にあるばかりでなく、短小な詩篇や小品文にもあつて、すべて一篇それ自體が全圓としての人生を暗示する。藝術批評家が高級象徵と稱するものは作品そのものが或る具體的な一箇の生を描いてゐるので、其の表現も亦一箇の藝術として完成してゐる。從つて寓言の臭みもなければ、說敎のいやみもなく、理詰の窮屈さもなければ、譬喩の幼稚さにも陷らない立派な藝術である。しかも之を讀む者は、髣髴として生の全圓を目に浮べることが出來て、之を味へば味ふほど、盡きぬ意味がにじみ出るのである。

同じく象徵の名で呼ばれてゐても、唯の符號である間は、殆んど言ふに足りない。暗喩や寓言である間のも、まだ低級な範圍內であつて、文藝の上では、たゞ部分的に用ひられて、一種の表現技巧となるだけである。然しながら、一箇の文藝全體が、それ自ら人間の生を象徵するやうな作品になると、讀者をして深く思はしめ、遠く考へしめる高級な意味を有つてゐる。西洋の大文學には、劇詩や脚本の長篇が、全體

として一つの高級象徴になつてゐるものが少くない。

此の事は短詩の世界にも見られるので、特に我が國の短歌俳句のやうな獨得の形體を有つた詩歌に著しく現はれる。これらの短詩は、時には某々の光景を詠じ、時には某々の所懷を述べる。然しこれが唯に某々の場面や某々の心理を描くだけでなく、廣く作者その人の生活を寫し、延いて人間の生を暗示するやうになると、短小な一首一句が大きな背景を控へ、大きな後光を背負ふことになる。連歌も亦其の通りである。

いづれの年よりか片雲の風にさそはれて漂泊の思ひやまず、春立てる霞の空に白川の關超えんと、そゞろ神のものにつきて心を狂はせ、道祖神のまねきにあひて取るもの手につかず、もゝひきの破れをつゞり、笠の緒つけかへて、前途三千里の旅に上つた俳人の生活は、まことに澄みきつた碧い深い空に油然と湧き出た一片の雲が、吹送る天つ風に乘じて飃々と動き去るが如き生活である。目もはるに草の花咲く大野を分けて、悠々と流れ來り流れ去る長江の水が、積翠を涵し深紅に染み、淵と淀み瀨と走つて、日夜停まることなきが如き生活である。心を月花にして禽

獸を離れることを努めた此の俳人は、身も亦月花になつてゐる。生活それ自らが渾然として月花になりきつてゐる。此の透徹した心境、渾成した生活、これをポツリ〳〵と作品にする。その作品は、たゞに外界矚目の事象を諷詠しただけに止まるものでない。すべて此の俳人の生そのものの暗示である。

五十韻百韻の連句、歌仙半歌仙の卷々、これらは一篇完成の詩でないといふ。それは詩といふものの定義を、既成の漢詩和歌等から歸納して作り上げた偏執の見である。西洋の詩篇を標準にして詩歌といふものを律しようとする拘泥の見である。連句は箇々の短章がごた〳〵と相並ぶ、その間に關聯あるが如く又無きが如く、對境が句毎に變移して、一見何等の統制もない謎の行列のやうである。然しながら、これら三十六句、五十句、乃至百句を通じて一貫する生の相を看取する者は、言說し難い一境の消息を表現してゐるのに氣が附くのである。一卷の連句に漲る雰圍氣は、一座の俳人が相共に住みて相共に營む生の妙境を、ゆかしくも心にくくもほのめかすのである。無統一に見えた數十の短章が、意外にも相集まつて渾然と纏まつた一つの詩境を表現してゐるのである。「奥の細道」の作者は、至る所で

連句の卷を作つた。そして彼れの生をそれにうち込んでゐる。此の旅を唯發句だけの旅と誤解してはならぬ。紀行文「奧の細道」には、發句は書き留めてあるが、連句は收められ得ない。隨所に連句の記事はあつても、其の卷を掲げてはない。ただこれだけを見て、「陸奧千鳥」や「花摘」や、其の他の俳書に出てゐる連句を見ない者は、此の旅を唯發句だけと速斷する。彼れの生を知らうとする者は、彼れの連句を忘れてはならぬ。

十七字の發句は、更に彼れの生の相を最も緊縮した形で表現してゐる。彼れはその生を連句にうち込んで、陶々の味をゆたかにふつくりと現はしてゐると同時に、更に彼れの獨自の生の味を、さびしくも又しみ〴〵と發句に託してゐる。叙事の句だの抒情の句だの、客觀の句だの主觀の句だの、自然の句だの人事の句だのといふやうな區別は、こゝに用はない。五月の節句が詠んであらうと、古蹟の感懷が歌つてあらうと、天の川が出ようと溫泉宿が持出されようと、すべてこれらは事物そのものを諷詠しただけではない。直ちに作者の生をつかみ來つて之を暗示したものである。

奧の田植歌に風流の旅を始めて、北邊の夏草に轉變の人の世を觀じ、岩にしみ入る蟬の聲に限りない靜寂を身にしめた此の俳人は、秋夜の天の川に孤獨の眼を凝し、別離の哀愁に腸ひき裂く切なさを見せた。わけて齡傾く五十一歲の年に、割合に老けて見える弱々しいからだで、幻住の庵を去り、故鄕に墓を展し、更に奈良を過り難波に入つて、とう〳〵死病にとりつかれた一年間の旅路の發句は、作者の到達した生の光耀を、寂しい喪服に包んでゐるかの感じを起さすものである。味へば味ふほどにじみ出る詩境の感味は、これらの暗示的な短句から汲み取られる。

三

かうした見方からいへば、短詩は生を象徵する文學である。短詩も描寫をしたり叙述をしたりする。記載をしたり說明をしたりしないでもない。然しながら之を以て唯一の使命とする文學ではないのである。當面に取扱はれてゐる題材は、より大なる事物の焦點をなすものであり、より廣い事實の中心をなすものである。廣い大きな世界が其の後ろに展開せられ、或は圓光を作り或は暈を現出する。

俳句などは此の種の文學の中で、最も特色的のものである。

「旅に病んで夢は枯野をかけめぐる」と詠んだ蕉翁の句は、唯旅中の病篤きを叙べただけでない、病中の幻覺を記しただけでない、夢中に枯野が見えたといふ事實を言つただけでもない。旅に病むといふ事それ自體が、深く作者の生活に相關はるものであり、生活全體の特異の色彩を代表するものである。五年以前に江戸の草庵を出る時、既に「舟の上に生涯を浮べ、馬の口とらへて老を迎ふる者は、日々旅にして旅を栖家とす。古人も多く旅に死せるあり」と、しみ〴〵言つてゐる。五年後の今日、此の事に出會はした心持は、意外の變事に驚く心持とは大きな徑庭がある。ましてや「枯野」は唯偶然に見えた夢中の景だけでない。蕭殺の風吹亙る天地に、晴るれば短日の光弱く、雨降れば冷たくしぐれる、花野枯れ盡して、尾花だけが名殘の白芒ぼやけた姿でかひろぎ立つてゐる、池の水鳥翼を收めて空林に朝霜が白々と置く。こんな光景が枯野の一語によつて直下に想ひ起される。即ち枯野は、冬季に於ける自然人事の全體を其の背景に展開する焦點的題材である。而もその枯野は、作者の生活、作者の世界、作者の全人格をさへ髣髴せしめるいみじい内容を有つ

てゐる。蕉翁の生は、正しく此の一句に取扱はれた題材によつて暗示せられてゐる。

蕉翁の作を年代順に見て行くと、彼れの生の足跡を生き〳〵と想ひ浮べることが出來る。病篤くなつて、門人が辭世の句を問うた時、古池の句に眼を開いてから此のかた、作るところの句一として辭世でないものはないと答へた彼れの言葉は、彼れの一生と彼れの作句とにあつて、始めて權威を認めることが出來るのである。

かう見て來ると、俳句に於ける季題といふものには、象徵としての深い意味を認めることが出來る。季題の約束は、長い歷史で自然に出來たもので、決して理論家の理論上の主張から唱道せられたり宣傳せられたりして成立つたものでない。その長い歷史が、聯想のはたらきや經驗の再現やらに助けられて、いつしか之に象徵的內容を有たしめるやうになつたのである。朧々の春の夜は、我等の閱歷の上に得られた春季の事物を聯想せしめるのみならず、更に思を遠く平安朝の宮廷生活に走らしめる。又一夜荒れた野分の朝は、萩の花庭に散りしき店の戶板が街道に吹倒された秋季の光景を聯想せしめるのみならず、尙ほ遙かに戰國時代の武士

が鞭をあげて驀進する狀態を想起せしめるのである。これは季題のすべてに就いて言へることでないが、斯かる背景を有ち得る題材は、それが人事であり自然であるの如何にかゝはらず、直ちに之を生活の象徴として取扱はれ得るのである。

短詩はその當面に取扱つてゐる題材を中心として、その後ろに圓光を作り暈を現ずる文學である。其の題材の中には、往々此の季題といふものがあつて、同樣に雰圍氣をめぐらし後光を負うてゐるのである。

四

此の雰圍氣を認め後光を認める作用は、感得といふ心作用である。言說を絕した一境を髣髴する作用は、直觀の作用でなければならぬ。感得悟入は一種の律動であつて、對境と我れとの諧和によつて成立つ。雰圍氣の中に波うつ脈動が、我が心の律と調子を合はせる時に、其の全光景が心眼に直映せられるのである。直觀の作用も亦一つの心韻の脈動であつて理でも解くべからず言でも表はし難い妙境と、これに面接する我れの心狀との奇しき調和共鳴によつて成立つ。生の暗示

は、即ち生の相が一種の律動を以て我が心を撼り動かすのであつて、我れに之に應ずる脈搏が具備せられてある時に、最もよく其の効驗を示すものである。暗示を說く者は、即ち之に應ずる心韻を具へてゐるものである。

繪畫道の語に、氣韻生動といふことがある。渴筆一揮の墨畫は、之を描寫の方面から見ると、極めて粗略なものである。形似を超越した幻奇なものである。遠近を無視し、大小に拘はらず、一線山を劃し、一抹樹木を現はし、空しく白いのは水であつて、黑い點滴は鳥である。寫實主義の藝術論に養はれた中年の美術批評家に見せると、一知半解の自然不自然の標準から、手もなく排斥し去られる品物である。然しながら此の水墨揮灑の一幅の繪畫に溢れてゐる神韻は、暗はあやなき梅の園に浮動する清香のやうに、又曉の靜けさの中に水を含んだ空氣を振はして遠く傳はり來る鐘の響のやうに、其の一線一點の筆の跡から混々と流れ出る。此の風韻の流れは、恰も音樂のやうなもので、理で解せられない、知で釋かれない、直ちに對者の心に肉薄して其の感情を撼り動かすのである。此の繪畫的音樂を攝受するには、即ち之を感得する心律のはたらきを要するので、琴線高鳴る妙音のこれに調子

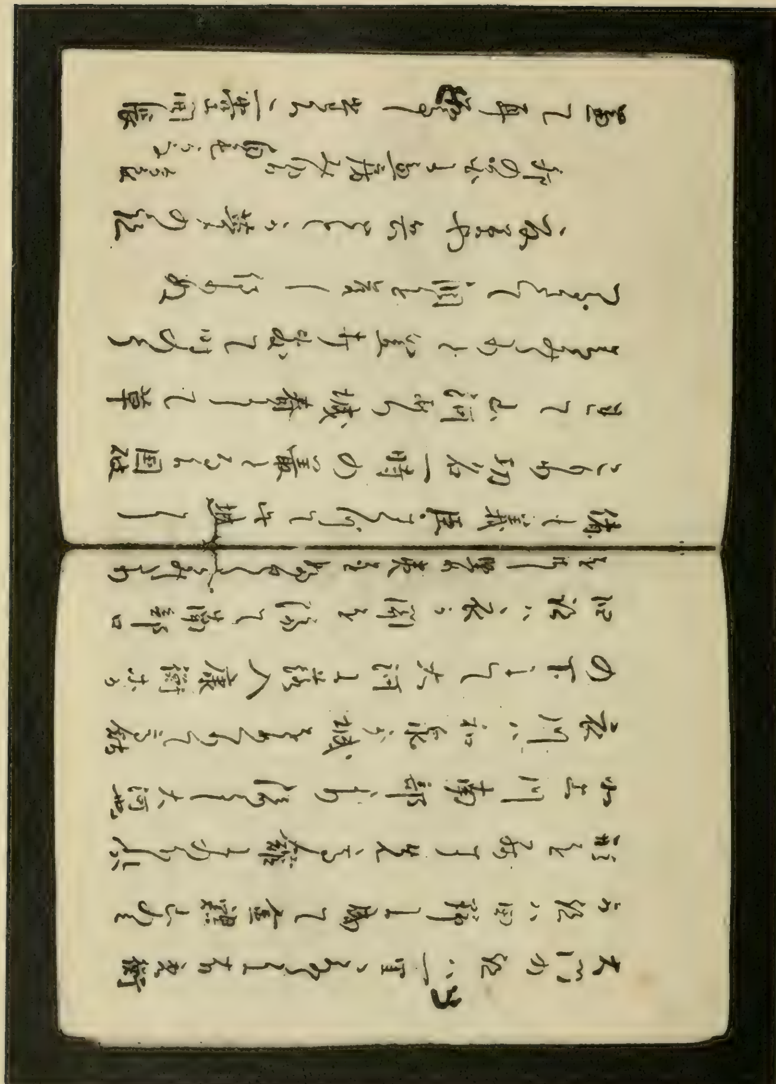
を諧はせるものがなければならぬ。

文學に於ける暗示の作品も、亦この特色を生命としてゐる。但しこゝに言ふところの律動は、必ずしも詩學にいはゆる律語で書かれた文學にのみ存するのではない。外在的形態に韻律があるか無いかによつて、生動の氣韻が存するか否かを判ずることが出來ぬ。氣韻の有無は、全く內在の問題である。短歌俳句といはず、小說脚本といはず、又隨筆評論といはず、すべて律動を具へてゐて、直ちに對者の心に迫る氣韻を有ち得るのである。けれども此の特質を最も多く具備してゐる文學は、いふまでもなく詩歌であつて、詩歌の中でも特に形體の短く切詰められた俳句等である。(大正一三・四・二五――國語と國文學十三年六月號)

冲融澹靜の味

一

鴨長明の無名抄に、和歌の理想を說いて、之を物に譬へてゐるところが二箇所ある。一は彼れの師であつた俊惠法師の說で、「たとへば白き色の、異なる匂もなけれ



奥細道の版本の中で、最も重んぜられてゐるのは、素龍筆の桝形本で、去來の許に傳はつたのを、元祿十二年(?)に京の井筒屋から模寫版行した本である。本圖は其の中の高館の一條を記した部分二頁を見開きに撮影したもので、模寫版刻ながら原本の面影を見るべきものである。別に芭蕉の眞蹟本が野坡の許に傳はつてゐて、文章所々相違するといふことであるが、それが今日傳存しないから、對校することが出來ないし、自然此の素龍筆の模寫が重んぜられるやうになつたのである。

ど、もろ〳〵の色にすぐれたるが如し」といふのである。他の一は彼れ自らの解釋で、「たとへば秋の夕暮の空の景色は、色もなく聲もなし。いづくにいかなる故あるべしともおぼえねど、すゞろに涙こぼるゝが如し」といふのである。「白き色」と「秋の夕暮の空の景色」と、これが和歌の理想を譬へるのに用ひられてゐるものである。白い色は素朴にして且つ淡泊、虛冲にして且つ和靜である。秋の夕暮の空の景色は、澹艷にして淸寧、閑寂にして遠白である。此の二者の有つ特色は、即ち、やはらぎと、しづけさと、あはさと、むなしさと、おほやうさと、おくふかさと等であつて、長明が和歌の理想として揭げてゐるところの一體は、即ち此のやうな幽深性と、沖澹性とを具へてゐるのである。

此の理想は、和歌の世界に於いて、頗る重要な地位を有するもので、ひとり鴨長明だけでなく多數俊英の歌人の庶幾し尊重するところである。而して此の理想の出來上つたのは、和歌が盛りになつて以來、相當の年所を經過した時で、即ち平安時代も終りを告げる頃である。日本文化の華が始めて實を結んだ時代である。

二

日本に日本文化といふものありやといふ疑問が、時々提出せられる。此の疑問は、日本に日本固有の文化、即ち國民の特性に基づく文化が無いではないかといふのなら、それは一顧に値しない。然し、その疑問が、日本文化は即ち東洋文化の一部面を示すものといふべきではないかといふのなら、それは或る點まで首肯せられる。

文化の部面は、廣汎にして且つ複雜である。その各の部面は、必ずしも太初から現はれ出てるものでなく、又或る時代に同時に現はれ盡すものでもない。長い歷史の間、時を隔てて、追々その面相を示して來るもので、中には原始時代に既にその眞相を强烈に發露してゐる部面もあるが、中には數世紀を經てやつとはつきり見えて來る部面もあり、中には又、外來の文化と抱合して色々の形を現はす部面もあるのである。

さうした現はれ方をなす中に、從來內に潛んでゐたものが、外來文化に刺戟せら

れて、その芽を萌し花を咲かせたものがある。之を誤つて外來文化の模倣と觀たり、海外文物の移植と混同したりなどしてはならぬ。日本に日本文化といふものありやといふ疑問を抱く人々の中には、此の種の誤解と混同とがありはしないかと恐れるのであるが、固有のものが外部の刺戟によつて發現の動機を與へられるのと、移植によつて無いものが有るやうになつたのとは、嚴重に見別けがつけられねばならぬ。

こんな立場から、日本文化の現はれ方を見ると、原始國民のありのまゝを示す上代のすがたは、先づ之を除くとして、日本文化が一つの完成味を現はした最初の時期は、即ち平安時代であり、更に新たな部面を露はし來つて、第二の完成味を示した時期は、即ち室町時代である。平安時代の終りは、此の第二の部面を露はしかけた時であつて、それが鎌倉時代に入つて段々形を成し、室町時代に至つて出來上つて了ふのである。

鎌倉時代といふ時期は、日本文化史の上では、日本的な新文化の發生期として重要視せられてゐるのであるが、その內容は可なり複雜に亘つてゐる。然しながら

その中の主要な一部は、即ち和歌を始めとして文學の各方面に見えて來た新たな色彩によつて、示唆せられるものである。

此の新しい文化は、原始時代以來展開し來つた我が國民精神に基礎を置くものであることは、言ふまでもない。神代の昔から、我が國民精神には高朗にして清明、率直に事物を觀取し、受入れ、把握し、融解するやうな一面があつた。そこに素朴があり、簡明があり、大樣があり、包括があり、透徹があり、把持があり、和靜があり、淡逸がある。もろ〳〵の懷疑、穿鑿、研究、論議、解剖、分析などは、甚だ不得手なところであつた。此の高朗清明な原始國民精神が、時代の進運に伴ひ、漸次深められ、高められ、經驗の重なり、體得の積るに從つて、漸次複雜になり、有意義になつて來たのが、即ち平安時代の終から鎌倉時代の始にかけて現はれて來た新しい國民精神である。

飛鳥奈良時代に於ける海外文化國との接觸は、我が國民生活に取つて、目ざましい經驗であつたことは、いふまでもないが、源平時代の悲慘な爭亂は、又別な意味に於いて、我が國民生活の内面を振盪した深刻な經驗であつた。總べての文化は、これらの經驗から出來てゐる國民精神の所產として、次第に變化して行く。政治も、

教育も、宗教も、文學も。

三

「日本的」。此の言葉は甚だ曖昧な輪廓を有つてゐるのであるが、凡そ日本的といふべき文物の、あらゆる方面に打建てられたのは、蓋し鎌倉時代である。大唐の制度に模倣した中央集權の政治的組織、人才登庸の任官組織は、地方分權、氏族世襲の國風を融合して、武家政治の端緒が開かれた。學問本位で、教理研究を修行としてゐた奈良佛教や平安佛教が、その勢力を失つて、その代りに、信仰本位で、實行を主とした鎌倉佛教が新たに興つて、廣く中流以下の社會にも弘通するやうになつた。總べて國民精神の傾向に合致するやうに、從來の傳統的狀態を改造したのである。

これが文學の世界に現はれて來ると、取りも直さず、あの簡明直截、事物の中心を握み出すやうな文學が生れ、澹泊幽玄、事物の奧底に透徹するやうな文學が生れる。白い色のやうな和歌、秋の夕暮の空の景色のやうな和歌は、かうした文學の中の一種として、鎌倉時代の初頭に行はれたものであつた。

上代文學に見える國民精神の最も著しい面目は、「明く」「淨く」「直く」と言つた神話や宣命の言葉に現はれてゐるのであるが、これが深められ高められて、とにもかくにも幽遠な內容を有つやうになつたのは、即ち此の頃の和歌である。これより曩きに、延喜時代の和歌は、既に「明く」「淨く」「直く」の境界を脫して、風雅の理想を懷き、「まこと」の精神に到り、「みやび」の趣味に達してゐたのであるけれども、而して國民精神の一面を、落附いた光輝の下に現はしかけてはゐたのであるけれども、平安時代の生活が寄與した全經驗を背景にして、之を洗錬し、陶冶した結果の奧深さは、やはり此の頃の和歌にならなければ出て來ないのである。

和歌に風情を重んじたのは、決して新しい事ではないが、殊更この事の著しく見えて來たのは、平安時代の末期である。風情は含蓄であり、氣韻であり、底光りのする內部生命であり、隱約の間に暗示せられる精神內容である。其の風情に關して、特に此の頃の名歌人の間に尊重せられたのは、所謂幽玄の風情であつて、閑適の詩情に沈潛の想を寄せ、哀愁の風姿に孤高の感を託したやうな和歌であつた。

此の種の和歌に就いて述べるには、先づ當時盛んであつた「和歌の風體」の論を一

通り見て置くことを必要とする。

和歌風體の分類は、既に平安時代に、道濟十體といふのがある。延喜以後天暦以前の人、源道濟の定めたところの古體・神妙・直體・餘情・寫思・高情・器量・比興・花體・兩方の十體である。然しこの種の分類の歌人の間に取りはやされたのは、藤原定家が、長高・見樣・面白・有一節・濃樣・拉鬼・幽玄・事可然・麗樣・有心の十目を立ててからのことである。爾來和歌の流派が分れて、二條・冷泉二家の末流の者共が、相爭うて定家の說に假託して、各々僞書を作つたが、その中で、愚秘抄と愚見抄とが、此の分類を最も細かにしてゐる。即ち愚見抄には、寫古・景曲・物哀・存直・行雲・廻雪・理世・撫民の八體を加へ、愚秘抄には、遠白・秀逸・物哀・强力・存直・一興・拔群・華麗・行雲・廻雪・理世・撫民・至極・松體・竹體・高山・澄海・不明の十八體を立ててゐる。(別項和歌道の建立參照)

十體といひ、十八體といふ。隨分精細な分類ではあるが、彙類の方法が科學的でないから、混交もあり、重複もあり、失當もあつて、取るに足らぬものではあるが、その作例を掲げてあるのを見、又某作家が某體に得意であると說くのを見ると、大略そのねらつてゐるところを知ることが出來る。

これによると、十體十八體の中には、正確に區別の立て難いものもあるが、それを纏めて見ると、大凡いづれの風體が當時の歌人等によつて尊重せられたかを知ることが出來る。定家十體の中では、長高と幽玄と有心との三つは、共に相似た風體であつて、當代俊秀の歌人に重きをなした作風である。愚秘抄・愚見抄の分類の中にもこれに類するものが存する。而してこれらの中からその代表的な風體の名を一つ擧げるならば、即ちかの幽玄の一體を取らねばならぬ。

當時歌壇の大立物として、鎌倉時代初頭を飾る名歌人達は俊成を始めとして、定家・西行・寂蓮・良經・慈圓・俊惠・長明等は、皆此の風體に傾倒してゐたので、歌作の評語にも、歌論の著述にも、この語を用ひたり、此の體の說明を試みたりしてゐるのである。

幽玄體の名稱は、藤原俊成が書殘した歌の評語などに見えるのが、最も早いものであるとせられてゐる。然しながらその說明を適切にすることは、可なり困難であるので、或は譬喩を用ひ、或は作例を示して、讀者に諒解を求めてゐる。俊成の日吉社歌合判詞、俊惠の無名抄記載の說、長明の無名抄、定家の每月抄(一名定家消息)、順德院の八雲御抄等に見えるのが即ちこれで、それらに用ひてある言葉から、此の風

體の特質を示すやうなものを拾つて見ると、幼し」「おのづからなり」「たけ高し」「遠白し」「景氣浮ぶ」「言葉に現はれぬ餘情」等のやうなもので「一言葉に多くの理をこめ、現はさずして深き志を盡す」（無名抄）といふやうなのが特に注意せられる。畢竟含蓄餘韻に富んだ、沈潛幽深にして而も淡泊自然な一つの詩境を指すので、長明の秋の夕暮の空の景色といひ、俊惠の白き色と言つたのは、即ち是れである。

四

此の風體は、鎌倉時代の初頭に形を成して、爾來室町時代に亘つて益〻展開して行く。作の腕前はその割合に進歩しないのであるが、和歌に對する態度だけは、益〻特色的になつて行くのである。鎌倉時代中葉の人、辨入道眞觀が、其の歌論書「簸川上」に「身をせめ、心を碎き詞を殘し、物を思はせたる、たとへがたき姿」と言ひ、此のやうな和歌こそ、「心を種として詠めるかと見えていといみじ」と言つてゐるのを始めとし、同じ頃の無住法師が、その著書「沙石集」卷五に、「和歌の一道を思ひとくに、散亂麁動の心をやめ、寂然閑靜の德あり、又言葉少うして心を含めり。惣持の義あるべし。惣

持といふは即ち陀羅尼なり」と言つてゐるの等を見ても、幽玄の旨意を徹底して、胸奧の靈泉を汲み出す簡淨なる言葉といふ解釋が出來て來たことが知られる。

簸川上に「詞を殘し物を思はせ」といひ、沙石集に「言葉少うして心を含めり」といふのは、短歌の形式――三十一文字の小詩形の中に、微妙の感・幽深の情をこめた姿を指したもので、即ち幽玄有心の風體の至極である。これを國民精神の一面に結び付けて考へると、事物の觀察に綜合的な中心把握の行き方を取り、其の表現に簡潔な伏能的な言葉を用ひるといふことになるので、即ち日本的なスピリットが鮮やかに且つ複雜な形で現はれて來たのである。

此の精神は室町時代に繼承せられて、明魏法師の「耕雲口傳」や、正徹和尚の「徹書記物語」や、心敬法師の「さゝめ言」等に於ける和歌論に現はれ、更に連歌に受け入れられて、宗祇法師の「吾妻問答」の中に流れ込んでゐる。說明とか分析とか、西洋流のこちたい法式に依らないで、一擧にして事物の中核を把握する日本流の考へ方、縷々數萬言の描寫をする西洋風の表現法を採らないで、寸鐵事物の骨髓を剔剔する日本風の現はし方は、文學の形體を壓搾して言外の餘情を味讀するやうなものになら

しめる。連歌から分れて發句が獨立するに至つては、一層よく此の精神がはたらいて、遂に江戸時代の芭蕉翁の俳諧文學を特色づけるのである。此の精神に從ふ時は、文學形體の短小なのは、毫も苦にならないので、むしろ世界に誇るべき含蓄的伏能的な形體といふべきものである。

かう考察して行くと、和歌・發句等の短小な文學は、極めて貴重なもの、頗る尊敬に値するもので、あだおろそかに取扱ふべきものでない。又此の種の作品は、右に述べるやうな心境に到達してゐて、始めて得られるもので、遊戯や享樂から生れるものでない。心敬の「さゝめ言」に「いかばかり巧能利根の好士も、心地の修行おろそかにしては至り難し。いかにも道を高く思ひ、執心の人のみ、此の道の大切のともがらなるべし」とあるが、道を高く思ひ、「心地の修行」を怠らぬもののみ、此の種の文學に携はることが出來るのである。

文學に現はれた日本精神の一面は、此の點に於いて、「寡默」といふことであると言へる。饒舌な外國文學に比較する時、此の特色が頗る目立つのである。これは獨り和歌や發句のやうな小詩形の文學だけに止まらず、他の色々の文學藝術に見え

るもので、寡默の中に幽深な暗示を含むといふ特色は、日本文化の最も著しい部面となつてゐる。

五

芭蕉翁は、その紀行文「卯辰紀行(笈の小文)の始めに、「かれ狂句を好むこと久し。終に生涯のはかりごととす。………無能無藝にして唯此の一筋につながる。西行の和歌に於ける、宗祇の連歌に於ける、雪舟の繪に於ける、利休が茶に於ける、其の貫通するものは一なり」と言つてゐる。其の狂句と言ふのは、無論彼れの俳諧のことであるが、貫通するものは一なりといふのは、卽ち上述の日本的精神を指すので、西行の和歌、宗祇の連歌に貫通することは言ふまでもない。然しながら芭蕉翁が、和歌連歌俳諧以外の藝道に於いて、繪畫と茶道とを擧げたばかりで、能樂を數へなかつたのは、聊かもの足らぬ心地がせられるので、雪舟と利休とを取上げると共に、觀世父子を忘れてはならないのである。

世阿彌十六部集が出版せられてから、觀世父子の能藝に關する言說が一般的に

知られるやうになり、その藝道論の頗る高遠なのに驚異せられてゐる。芭蕉翁の時代には未だ此の文献が知られてゐなかつたのであるから、自然彼れの注目を惹かなかつたのかも知れないが、十六部集の說くところを見、能樂の實演せられるところを細かく味ひ觀ると、彼れの謂はゆる「貫通する一道」は、正しく能樂の上にも存することが看取せられる。

十六部集の研究者は、世阿彌元淸の天才を稱へて、その藝道論の卓越を讃美するのであるが、「元淸の能藝論は、彼れの獨創といふべきものではなくして、鎌倉時代以來展開して來た歌學・歌論に見える和歌道の論を能樂に適用したといふべきものである。能藝に携はるものは歌道を學べといふ教がある通り、彼れの言說は、專ら歌論者の所謂幽玄・有心の風體論から出てゐる。無論觀世父子の能藝は、其の天分から生れた獨創的のものの多いことは認められる。然しながら其の藝術を言說化し論辯化するに方つては、歌論歌學の說論に憑據したところが頗る多いので、ひよつとすると、彼れの藝術そのものも、歌論歌學から悟入したところが少くなかつたかも知れない。

世阿彌は、十六部集の中に、「能作書」と「曲附書」とを書いて、謠曲の制作と其の曲譜とに就いて述べてゐるけれども、謠曲といふ文學は、能樂といふ藝術に對しては從屬的のものであるから、特に文學として取立てるやうな言說を掲げてゐない。唯能藝の感に從つて文を綴れ、舞歌の感に從つて曲譜を附けよと教へてゐるに止まる。彼れの藝術論はやはり能樂の演出に關するものが其の眼目である。

演出に關するものは、花傳書、覺習條々、遊樂習道見風書、至花道書等に見えるので、就中「覺習條々」に說ける幽玄の風體、「遊樂習道見風書」に說ける無風の至藝などは、最もよく上述の寡默な暗示的な日本的精神を體現するものである。これらには、屢々藝を少な〳〵とせよとも、藝を惜めよとも教へてゐる。「動かずして動き、爲ずして爲る」とも說いてゐる。又「さび〳〵としたる藝」、「冷えたる曲」とも言つてゐる。幽玄のかゝりを最上位に置いて、くらゐ(位)、たけ(威)、かさ(嵩)等の言葉をも用ひてゐる。「四十以來よりは、能を少な〳〵と次第に惜む風體をなす。五十有餘よりは、大方せぬをもて手立とするなり」とまで教へてゐるのである。無風の語は、「無風の位」とも、「無風の空道」とも用ひられ、遊樂の至極所を現はす言葉であるかのやうに說かれてゐ

るので、寡默の精神、暗示の精神は、こゝに至つて徹底してゐるかの感がある。
世阿彌の藝道論は、その用語から、引證から、譬喩から、すべて歌論歌學を思はしめるもので、特に正徹和尚や心敬法師の口吻に似てゐるのである。「宗祇の連歌に於ける」といふ芭蕉翁の語には「世阿彌の能藝に於ける」といふ一節を附加へることを忘れてはならぬ。
此の事は、金春禪竹の遺書八部集を見ると、一層明らかにせられる。「歌舞髓腦記」に歌舞一心といふ說を立てて、正しく歌道を以て藝道を律してゐるのは言ふまでもなく、能藝の「四體」を說明するにも概ね和歌を例となし、特に新古今集時代の幽玄體の和歌を取り、且つ愚秘抄等の分類による風體の名稱を、一々能藝に配當してゐる。その外「拾玉得花」の五曲十體の分類にも、「五音三曲集」の三味五曲の分類にも、亦和歌を以て說明を試みてゐるのである。すべて和歌の風體を能藝の說明に用ひることに於いて、禪竹は世阿彌に一歩を進めてゐるが、幽玄の曲味を推重することも、亦その上に出で、特に幽玄といふことの解釋に於いて、世阿彌よりも簡明で且つ肯綮に當つてゐる。「至道要抄」に幽玄の本風を說いた一節は、最もよく能樂に於け

る幽玄の意味を言ひ當てたものである。(別項和歌道の建立參照)

六

右に述べた精神は、又繪畫にも現はれる。大和繪の簡素な、優婉な、而も象徴的な畫風は、既に日本精神の一面を示してはゐるが、室町時代の水墨畫に至つて、全く能樂や連歌と平行するやうな畫風を見ることが出來たのである。水墨は明兆・如雪・周文等、室町時代の畫家によつて興されたもので、其の精神は減筆寫意と稱せられ、水墨揮灑の筆力によつて描かれる繪畫である。芭蕉翁の擧げた雪舟は、即ち如雪等の流に出た東山期の大家である。

雪舟の繪畫は、北宗といはれる畫風のものであるが、北宗の主とするところは、金碧濃彩の華麗體であるが故に、其の水墨揮灑の筆意は、むしろ南宗の特質、文人畫の傾向を思はしめる。恬淡、洒脱、蕭散、虚冲、專ら神韻を寫し、意想を畫くを努めて、强ひて形似を省みることをしない。蓋し江戸時代に起つた文人畫は、南宗に屬するものであるが、南宗本來の緻密な寫生風を學ばないで却つて渴筆一揮の水墨をもの

し、雪舟を尊び、牧溪を慕つたものである。大雅堂や謝蕪村の文人畫は、實に雪舟の精神を傳へて、氣韻生動の妙に至つてゐるが、これが即ち西行の和歌、宗祇の連歌に於ける幽玄の至境と相通ずるものである。

繪畫道に於ける減筆や渴筆の筆法は、即ち「言葉少うして」と言ひ、「詞を殘し」といつた和歌の表現法に相當し「少な〳〵と惜む風體をなす」といひ、「大方爲ぬを以て手立とす」といつた能樂の演出法に相當するのであり、氣韻生動の筆意、寫意寫想の筆力は、即ち和歌の幽玄有心の作意、能樂のさび〳〵とした、冷えた、無風の至藝に相當するのである。

利休の大成した茶道は、此の文人畫の畫風を茶に移したものである。茶道は禪の宗旨と共に支那から傳へられたといふけれども、其の始祖、室町時代の珠光は、やかましい式法の整備した點茶の遊びを、修行の心持で取扱ふやうに改めた。その流れを汲んで斯道の基礎を置いた紹鷗は、歌道に出發し修行に進み入り、茶室と茶器とから裝飾を撤去して、簡素純一な心の茶道を作り上げた。利休は即ち此の志を繼いで、日常生活を指導して簡易自然の境地に安んぜしめる「和敬清寂」の茶道を

大成したのである。

紹鷗や利休は、此の茶道を「わび茶」と呼んでゐたが、世阿彌の言葉を應用し、正徹・心敬の用語を適用すれば「さび茶」とも「ひえさびたる茶」とも「ぬかれたる茶」とも言へるのである。書院飾りの繁縟を去り、臺子茶入の器物調度を顧みず、壯大な式法の制を撤して、四疊半の小室、葦葺の屋根、自然木の柱、竹切の花立、釜と茶碗のあり合せもので、主客數人が不自由とも窮屈とも感ぜず、唯清く、唯寂びた環境に、能ぎ和く能く敬むだ應對をなすのは、誠に茶道の至境、心地の極樂である。

此の極度の簡素、自然、淸寂、これが水墨の文人畫でなくして何であらう。一線山を劃し、一抹樹木を象り、空しく白いのは水であり、黑い點滴は鳥であるといつたやうな簡素ぶりの中から、暗香の浮動するやうに流れ出づる生動の氣韻は、正しくあの松風の響きを傳へる茶室の中に、主客對座の間に營まれる高貴な內的生活であらねばならぬ。

茶道の極意は、此の簡素生活の中に心地の修行を遂げるところにある。法式作法などは無論末の末で、器物調度などは固より問題外である。此の精神は、旣に東

山時代の紹鷗、戰國時代の利休によつて發揮せられ、江戸時代に入つては、却つて展開しなかつた。能藝の神髓が世阿彌の時代に明らかになつて、その後展開しなかつたと同樣に。

芭蕉翁が「貫通するものは一なり」と言つたのは、上述の四つであるが、最後に翁自身の俳諧を擧ぐべきである。俳諧は蕉風になつて一變したが、其の變化は、即ち紹鷗が茶道に於ける、雪舟の北宗畫に於ける、心敬や宗祇等の連歌に於ける、新古今集時代の名歌人等が和歌に於けると同樣で、從來の俳諧に活を入れて、幽玄閑寂の詩境に蘇らしめたものである。特に發句は、深く内生活に出入して、その最も光輝ある部分を焦點的に詠出したもので、表現の簡素短小なるに係はらず、著想は幽遠微妙の一境に到達してゐる。短歌よりも一層短小な此の短詩は、寡默の精神の最も完全に表はれてゐるものである。

七

寡默の精神は暗示の精神である。暗示の精神は象徴の精神である。幽玄閑寂

の詩境が、簡素虛澹の表現で取扱はれる時、こゝに象徵が成り立つ。獨り短歌、連歌、發句等が象徵的であるばかりでなく、能樂も文人畫も、茶道も亦各〻象徵的である。複雜微妙な精神內容を、一擧して把握せしめるのは象徵の力ではあるが、之を端的に表現するのも亦象徵によらねばならぬ。二者の間の此の關係は頗る綜合的悟入的であつて、そこに日本的精神の一部面が現はれてゐるのである。

幽玄有心の短歌、さびとひえとの連歌、響きと匂ひの俳諧、さびとしをりとの發句は、その短小の表現に幽深の意想を託する象徵であり、至花の能藝、水墨の文人畫、わびの茶道は、その簡素な發表に微妙な心境を託する象徵であつて、之を鑑賞する和歌の讀者、連歌の一座衆、能樂の見所、繪畫の展觀者、茶道の客人等は、此の象徵を解くものにして、始めて透徹した味解がなし得られる。此の味ひが即ち冲融澹靜の妙味であつて、外國風の繁縟な濃厚な滋味に對して、頗る淸淡虛白な趣に富む國民的のものである。

此の精神は、一見して支那宋元の文化精神に類似してゐるやうに思へる。特に宋元を通じて移入して來た禪宗の精神に類似してゐるかに思へる。其の點から、

上述の國民的精神は、印度、支那、日本に共通するところの東洋精神であるともいへるのである。然しながら禪的であるといふことは、禪宗の渡來によつて發生したことでもなければ、禪宗の教義を丸呑にして出來たことでもない。禪宗の哲學的な、又學匠的な方面を撥無して、直ちに其の虛澹趣味、事物把握の行き方などだけに共感の點を見出したのである。禪的ではあるが、禪宗の模倣ではない。

又此の精神は、晉唐の高蹈的な文人精神に類似してゐるかに見える。夏目漱石がその作「草枕」に、彼れの描出した俳諧境の引合として言及した陶淵明や王維の詩境は、冲融澹靜の趣味に於いて、暗示象徵の筆法に於いて、頗る寡默な求心的な日本精神に似通うてゐる。「草枕」には、西洋の文學に見える特色と對比して、東洋の詩歌に存する此の精神——汽船・汽車・權利・義務・道德・禮儀で疲れ果てた人間をして、すべてを忘却してぐつすりと寢込ましめるやうな此の精神の功德を讃美してゐるが、此の點だけでは、支那の詩文と日本の文學とに共通のものがあることは認められる。然しながら陶淵明や王維の詩境には、高蹈的隱逸的な分子が有り過ぎて、西行にも、芭蕉にも、世阿彌にも、利休にも同じられぬところが有るのを否むことが出來

ない。

如上の日本精神の面目は、日本的文化の一部面の完成した室町時代の中葉に至つて、明らかになつてゐる。所謂東山期は、此の文化の綜合的に光り出でた時期である。歌道の明魏・正徹・心敬・連歌の宗祇、能樂の禪竹、繪畫の雪舟、茶道の紹鷗等は、皆東山期若しくは近くその前後に現はれた人々である。東山期の文化が宋元文化の趣を帶び、禪宗の味を有つてゐることは、言ふまでもないが、淡白率直な國民性情に出發して、理りを言はず、あげつらひをせず、端的に事物の實體を把握しようとする行き方は、外來模倣の假仕込で到り得ない根深さを有つた境地である。

世阿彌の能樂は、支那元代の雜劇と無關係であるか否かを知らないが、よし無關係ではないにしても、演出の精神は全くその傳統に出てゐない。雪舟の繪畫は、支那宋代に於ける北宗本來の濃艶豪華に倣つて出來たものではない。珠光紹鷗の茶道は宏莊な居室、精巧な器物、整備した作法で出來た支那の禪院風の點茶でない。ましてや芭蕉の俳道は、杜子美や白樂天の詩境でないことは、言ふまでもないのである。白い色のやうな、又秋の夕暮の空のやうな味、やはらぎと、あはさと、しづけさと、

おくふかさとを具へた味、此のやうな味は、東洋全體に亘つていづこにも著しく現はれてゐるといふわけでなく、特に日本の文化に於いて、强く鋭く出てゐるものである。東洋といふ大きな集團を、西洋といふ他の大きな集團に對比して見る時には、之を概括的に東洋式であるといふことが出來るとしても、詳細に其の傾向を考察すると、特に冲融澹靜の日本味が目立つて來るのである。（昭和二・八・一六――國語と國文學二年十月特輯號日本精神研究）

民衆文學としての小說

一　小說の起源――物語の出現――物語は民衆文學でない――文化階級と都人

二　低級文化と民衆文化――御伽草子の出現――擬古の文學――階級意識がない――新興階級――所謂平民はブルジョアである――平民の文學がない

三　假名草子の出現――浮世草子の出現――新興民衆の文學――階級意識がある――ブルジョアの小說

四　洒落本黄表紙の出現――京阪のブルジョアと江戸のブルジョア――江戸の民衆小說――黄表紙・合卷・洒落本・滑稽本・人情本

五　第四階級の新興――新興の階級はブルジョア文化を好む――ブルジョア小說の流行――階級意識の目醒めと新しい民衆文學

一

我が國の小說は世界の何の國よりも早く發達した。上代の物語は、その起原がどんなものであつたにしても、今の言葉でいへば小說に當る。その物語の先祖といはれるのは「竹取物語」であるが、それは今日殘つてゐるものについての事で、それ以前にまだ有つたのかも知れぬ。然し傳はつてゐないものは致方がないとして、先づ「竹取取語」を最も古いものとすると、それでも今から一千年以前の產物で、世界の何れの國でも、まだ小說といふものを有つてゐない時代のものである。先進國の支那——當時の我が國が萬事に手本として之に模倣してゐた本家の支那——にも、まだ斯くの如き種類の文學が出てゐないのに、ひとり我が國の文學界に小說の作が、しかも出來ばえの可なり優れた作が出たのは、不思議に思はれる現象である。

世界に先驅けて出現したのみならず、どん〳〵發達して王朝時代の物語全盛の頃の作品には、古今東西の小說壇に押出して引けを取らぬやうな大作名作が出た。九百年以前——世界の文學界には、どの國にもまだ見ることの出來なかつた現象である。詩歌の方面では、文化の進んだ國は、可なりな發達を遂げてゐるので、我が

國の歌謠だけが特に目覺ましいといふわけでなく戯曲の方面では、むしろ大に他の國に遲れてゐるので、甚だ肩身が狹いのであるが、ひとり小說壇では大に威張るに足るわけである。

然しながら當時の物語は、その創作の動機や、作者の制作欲の如何等に關してはとにかく、これを讀者の方面から見ると、その人數も少くその範圍も狹かつたと想像せられるので、文學を樂しむ國民の中でも特別の敎養をもつた人達に限られてゐたのであらうと推測せられる。廣く國民に愛讀せられるとか、民衆の娛樂として取扱はれるとかいふところには、可なり距離の遠いものであつたらうと思はれるのである。

物語りは、本來は文字通りものがたつたものであらう。けれどもそれが發達した形で現はれた頃は、もう既に讀む文學であつて、立派な文學的著作になつてゐる。語りものの臺本といふところを通り越して、今日の小說といふ部類に進んでゐたのである。讀んでこれを味ひ樂しむといふには、讀者としては可なり進んだ敎養を要する。王朝時代の民衆は、歌垣の群集にうたひまふことを樂しむことが出來

ても「竹取物語」や「宇津保物語」を讀んで樂しむことは出來なかつたであらう。催馬樂歌に似た唱歌を合唱して「あかがりふむなしりなる子」でもつて、い丶氣持になつてゐたのでないかと思へる。

かう見て來ると、一般國民の樂しむ文學、民衆の娯樂として用ひられた文學は、甚しく低級なものになる。敎化が特權階級だけに行はれ、都會附近だけに行はれて、一般民衆の與り知ることの出來なかつた時代には、蓋しやむを得ないことで、敎化の光被を受けない彼等には、物語といふ文學は高級に過ぎて齒がたたなかつた。

こ丶に一般國民だの、民衆だのと、甚だ無造作に言葉を用ひたけれども、元來これらの言葉は、その意味が頗る曖昧であつて、人により場合によつて、隨分勝手に亂暴につかはれてゐる。或時は高貴の階級に對する低卑の階級の意に用ひ、或時は治者に對する被治者の義に用ひ、又或時は知識級に對する無知級を指すに用ひ、又或時は少數者に對する大多數を呼ぶに用ひる。これらは、その彙類の基礎が夫々にちがふのであるから、交互錯綜して相一致しない。試みに自分自らをこれに當てはめて見ると、或は民衆の中に數へられ、或は除外せられ、遂に適從するところを知

らざる有様になるのである。

のみならず高低貧富の別、治者被治者の境目、知識と無知、少數と多數との區切りは、極めて曖昧であるから、わかりきつた積りで用ひてゐる言葉が、案外お互の間に齟齬してゐるので、言者聽者の間に一致の諒解が成立つてゐないものだ。だから民衆だの一般國民だのといふ言葉を用ひる場合には、大體その意義を定めてかゝるべきであるが、然し王朝時代の當時では、何れに定めても、物語といふ作品は特殊の教化ある人士でなければ味ひ樂しめなかつたので、まだ民衆の娛樂にはなつてゐなかつた。

二

ところが、時代が降るに從つてさう簡單にかたがつかなくなる。文學に對する關係だけに就いて言つても、民衆の定義をきめることが甚だむつかしくなる。そこで本論では假りに獨斷的に國民の社會的地位によつて區別することにする。そしてその時々の社會で、文學に携はるほどの教化をもつてゐる者の中、最下に位

するクラスと定める。現今では即ち無産階級に當るものときめる。斯うきめて見ると、小說といふべき文學的作品が讀書社會の最下級に味ひ樂しまれたと思へるのは、室町時代になつてからの事である。王朝時代の物語の系統のものが、雲の上に弄ばれてゐるのは無論であるが、その外にもいかがはしい性質の小說が多數に出來て、讀書社會の中の最下級である輕い侍や庶民の間に行はれた。物語の歷史から言へば逆轉の氣味であるから、作品そのものは固より低級で、いはゆる童蒙の讀みもの、婦幼の讀みものであつた。童蒙とか婦幼とかは、低級讀者の義であつて、クラスの名ではないが、作品の性質を一言にして盡す適切な言葉である。

民衆娛樂の料としての小說は、蓋しこれらが始めであらう。けれどもクラスとしての鮮かな色彩がまだ出ない。從つて作品も唯低級といふことの外には特色が無かつた。上流階級の文學に模倣しただけで、題材なり、文章なり、すべて王朝の物語の餘唾か、鎌倉時代の軍記物語の糟粕であつて、描くところは公家の色話や武家の軍話で持ちきつてゐる。讀者からいへば及びもつかぬ上つ方の生活を寫し

たもので、彼等はこれを羨望の心持で、或はあくがれの心持で讀んだに過ぎぬ。彼等自身の生活をその中に髣髴することは思ひもよらぬことである。

中には一寸法師の成功談があり、文正の立身談があるが、彼等の理想鄕は依然として上流階級の因襲生活であつて、クラスとしての自覺はちつともない。即ち階級意識からいへば、全然無自覺の生活である。これが彼等を樂ましめたのだとすれば、この時代の民衆娛樂の文學は、まだ〳〵民衆らしくないものであつたといはなければならぬ。蓋し彼等はクラスとして鮮明な限界と特質とを具へてゐないので、或者は公家クラスの延長であり、或者は武家クラスの延長であると見るのが却つて相當なのであらう。その理想が公家武家の生活以外に出ないのは、無理もないことかも知れぬ。

クラスと言つても我が國のは、外國のと歷史を異にしてゐるだけ、西洋諸國のと同樣には考へられない。公家と武家とは、その成立の由來から見て、同じレベルのクラスとしてよろしく、併せてノーブルスと考へアリストクラットと考へてよろしいけれど、僧侶を別に一クラスと立てることは必要でない。我が國の僧侶は、本

來政治の外に立ち經濟社會の外に立つべき性質のものであるから、時には政治に干與し軍事に携はることがあつても、宗教政治を打建てるのでもなく、宗教軍を起し宗教戰をやるのでもなくて、むしろ公家の生活に入浸り武家の仕事に隷屬するに過ぎなかつた。だから僧侶を第二階級として貴族と別個に考へる必要はないので、從つて文學の讀者として民衆を考へる場合にも僧侶階級を閑却しても不都合ではないのである。

民衆娯樂の小說が何等かの特色を以て現れて來るのは、やはり江戶時代まで降らねばならぬ。そしてその特色は、卽ち此の時代に始めて文學の讀者になり特に小說の讀者になつた新しいクラスの性質に基くのである。

新興のクラスは、從來の歷史では、一般國民として又民衆として、まだ頭を上げなかつたもので、文學の讀者鑑賞者の仲間入りをまだ遂げなかつたクラスである。それが泰平の餘澤を受け、經濟力の發展に刺戟せられ、教化の域に足を入れ、實力に對する自信が出來るに至つて、メキ〳〵伸して來て、社會に動かすべからざる地步を占めるやうになつた。無論成上り者であり、成金者流であるから、新生の潑剌た

る容態の裏には、粗放卑俗の本性を潛めてゐる。けれどもとにかく物質生活に餘裕が出來てきたから、追々精神生活に關する欲求を起し、遂に文學の讀者になり物語小說の鑑賞者になつた次第である。

此の事實が現はれると、文學讀者の最も多數な最も一般的なもの、即ち民衆と名のつくものは、從來のクラスよりも一階下級の國民に移動する。つまり文化の進展が、從來文學とやら小說とやらに緣の少かつた下級の國民にも及んで、彼等をして物語小說の舞臺に乘り込ましめたのである。換言すれば文學が新しいクラスを發見したことになる。

此のクラスを世間では平民と稱へる。そして彼等の味はひ樂しむ文學を平民文學と呼ぶ。これは本當に適當な稱呼である。彼等はお公家衆でもなければ、お侍樣でもないからである。然しながら此の場合にいふ平民をば、貧民だの無產階級だのと考へるならば、それは大きなまちがひである。どうして〳〵、お公家をもお侍をも頭を下げしめる程の經濟力をもつてゐる商人であり、地主である。文學の世界でこそ新參者であるが、富の世の中では一かどの利け者である。即ち立派

なブルジョアジイである。

然らば無産階級勞働階級の連中はどうかと言ふと、これは又本當に無智で貧乏で、文學を樂しむ仲間にははひつてゐない。昔々歌垣のぞめき、謠を樂しんでゐた上古の無産階級の狀態をそのまゝに保つて、一步も進んでゐなかつた。俳諧連歌や俳諧發句が津々浦々にも行はれたとか、丁稚小僧までもこれをよむとか言ふやうな、叙述の筆のあやを其のまゝに承認したり、表現の誇張を文字通りに受取つたりしてはいけない。小說を味はひ樂しむといふことも亦、彼等上古そのまゝに止まつてゐるクラスの者には、依然として緣遠いよそ事であつた。

だから文學に關する限りに於いては、平民といふのはブルジョアのことだと思はなければならぬ。そこで此のブルジョアといふ者は、我が國に於いては、全く經濟史的の關係で出現した、新規なクラスであるから、過去の歷史なるものを全然もたない階級であつて、何事に就いてでも無條件で因襲を承認することはしない連中である。從つてその趣味も思想も特異の色彩をもつてゐて、必ずしも公家武家のそれに雷同しない。いくら新興の階級であつても、既存の階級を景仰し羨望し

て萬事を之に模倣しようとする連中ならば、特にその趣味思想を論ずるまでもないのであるが、彼等は自ら、お公家のやうにお上品でなく、お侍のやうに禮儀正しくない成上りの正體を、臆面もなくさらけ出したのである。彼等の階級意識は比較的鮮やかであつた。

三

新興のブルジョアが小説の世界に足を入れたのは、江戸時代も約一世紀の泰平を經來つた元祿前後のことである。彼等は既に假名草子を愛讀してゐたかも知れないが、その古典的な脚色や文章は、まだ民衆の娯樂となるまでに、しつくり結び附いてゐなかつた。鈴木正三や山岡元隣や淺井了意の學者ぶつた作品は、その題材から言つても文體から言つても、前代からしきたりの童蒙敎へ草めいて、新興の民衆にふさはしいものでない。怪談や因果話や輕口話だけは、恐らく彼等が本當に興がつたものであらうけれども、これは昔も今も殆ど變らぬ讀者社會の通性であつて、特に當時の民衆の特色といふのでない。その特色の見えてくるのは、即ち

浮世草子からである。

　西鶴が浮世草子を創めた時に、意外な賣れ行きで、作者も聊か勝手がちがつたと言ひ傳へられる。版元の本屋がホクホクもので、頻に新作をせびつたと言はれてゐる。江湖の歡迎を受けたの、洛陽の紙價を騰貴せしめたのと、きまり文句を漫然と並べ立ててゐるのでは、實際の事情は分らないが、可なりに賣れたことだけは、營業者側の事情から推測はせられる。さて可なり賣れたとして、誰が買つたか。お公家でもあるまい、お侍でもあるまい、やつぱり大阪堺を中心とした町人であり、更に京や江戸の町人であつたらうと思はれる。即ち當代の民衆たるブルジョアであつたと思はれる。

　浮世草子は假名草子の傳統を受けたものに相違ないが、その題材や思想は大にかはつたもので、我が國の小說界に始めて顏を出した新規なものである。習慣と儀禮で飼ひならされた既成階級のしいつけと訓練とに對して見れば、殆んどカルチユアをもたぬといつてよいやうな野生の人間の記錄であつて、隨分思ひ切つた煩惱の暴露をやらかしたものである。

息苦しい軍は止んだ、商賈は繁昌する、お金が出來る、社會の秩序が立つて生命財産は安固に保たれる。かうなると、藏にうなる富、皮の財布にチャラつく小判をどう使ふかが問題になる。學問にか、寺を建て僧を度することにか、武藝にか、精神修養にか、慈善にか、公共事業にか。社會の下層にあつて始めて頭を擡げて來た彼等は、そんな迂遠な事にかゝづらつてゐる隙がなかつた。何よりも先づ樂しみだ。衣食住だ。色と慾だ。享樂、物慾、本能、彼等はその富を傾けて肉體的要求の滿足にかゝつた。

需要供給の關係は微妙にはたらいて、彼等の欲求を滿足せしめる機關は忽ちに發達する。色音の世界は、古の聖人の御代にも、未來の佛陀の淨土にもない程の花やかさ樂しさで開かれる。辻斬の物騷さ切捨御免の殺風景はまだ去りやらぬにしても、金さへあれば、樂欲を漁りまはつてこれを滿足することが出來るやうになつてゐれば、お大名の身分も別に羨ましくもなく、「二本指し」は却つて野暮くさく思へるのである。

成金の鼻息は荒くなるばかりで、懐の金銀さへあれば、天下何物も意の如くなら

ぬはない。お侍恐くなく、お化け恐くなく、神佛もまたこはくない。世の中に商人様ほどえらいものはなく、世界に現世ほど樂しいものはない。極樂の花見よりも新町、島原の月見がよく、庭山の眺めより庭藏の眺めがよろしい。分限者でわけしいりで健康で才はじけたのが理想的の粹樣であつたのである。

かうした人間の記錄が即ち當代の民衆の愛讀した小說である。但し浮世草子の記錄を、直に彼等民衆の生活を寫實したものと思つてはいけない。自己の生活を寫實してこれを正視する訓練は、まだ彼等に具はつてゐない。浮世草子は彼等ブルジョアがやつて見たいなあと翹望してゐる生活を描き出したものである。言はば理想的の生活を描き出して見せたものだ。現今でもさうであるが、民衆の愛讀する小說は、彼等自身を寫したものでなくて、彼等の理想をうつしたものである。然しその理想が、一寸法師や文正のやうに、上流階級の生活でなくて、彼等自身の階級の特色を極度に發展せしめた境地である。こゝに彼等の階級意識の鮮やかさがあり、民衆文學の新彩がある。

四

浮世草子はかうして民衆の愛讀を受けたが、娯樂として玩賞するといふ點からは、多少の距離がある。それは內容の高級であるがためでなく、むしろ文體が古雅であるがためである。描くところは民衆の俗情でありながら、文章では思ひきつて古文を捨てることをしないで、ペダンチックの雅七俗三の折衷式に出たからである。此の文體も併せて平俗になつて、全然娯樂の性質をもつて來たのは、卽ち青本洒落本の頃からである。

ブルジョアの文化が上方に發達して、新興の潑剌さが失せて來た頃、江戸のブルジョアが勢力を伸ばして來て、例の享樂生活に浸り始めた。遊里と劇場とは彼等の享樂の天地であつて、こゝでは彼等の支配者たるお侍に張り合ひ、お大名に對抗して憚らなかつた。彼等の武器は無論金力であつて、金力の幅の利く所だけが彼等の翼を廣げる天地である。社會の綱紀を維持し國家の福祉を增進する等の責任は、一切武士階級に委ねられてゐた。彼等はこれを引受けようとはせず、武士も

これを引渡さうとは思はなかつた。政治の上では全く武士に屈服してゐる彼等が、偶〻武士をへこますのは唯經濟の力の光る時だけである。こんな情態にあつては、彼等の慾望が遊樂に趨り、生活が頽唐してくるのは、免れぬことである。階級意識が見えてゐるにしても、參政權獲得の運動をなす自覺はまだないのである。

かくの如きブルジョアの娯樂として愛讀せられた小說類は、卽ち靑本、洒落本である。靑本は繪草紙の發達したもので、もとは童話風の繪本であつたが、追々繪も精巧になり作柄も大人向きになつて、安永天明時代の民衆の嗜好に投ずる讀み物になつた。後に草雙紙ともいはれるやうになり、更に合卷といはれるやうに變つて來た。洒落本は又蒟蒻本ともいふので、明和頃に始めて現はれて時好に應じた短篇の讀みものである。

靑本に描くところは種々雜多であるが、要するに無自覺な太平謳歌で、逸樂生活をふざけた態度で取扱つたものである。「金々先生榮華夢」には成金夢想家の馬鹿げた夢を寫し、「文武二道萬石通」には野暮つたい無粹連中をひやかしてゐる。或は當時町人社會に德敎を說いた心學を嘲けり、或は金持の息子の愚劣な仕業を笑ふ。

これを諷刺だのユーモアだのといふのは買被りの骨頂で、實は戯れ氣分にシャレのめしていゝ氣になつてゐるのである。

洒落本は全く遊里に於ける遊客遊女の交渉を、最も淺薄な外面的な筆で描き出したもので、當時の理想的人間であるいゝ通人の遊び方を寫したものである。不良青年不良老年の感興をそゝり、半可通連の愛玩措かざる虎の卷である。これを彼等の生活の寫實と考へるのは穿きちがへの甚だしいもので、實は愛讀者等がやつて見たいなあと夢想するやうな狀態を、空中樓閣的に寫し出して見せたまでである。

どちらも娯樂の意味で十分その資格を具へてはゐる。詩歌の世界に於ける狂歌川柳と相並んで、我が國の民衆娯樂の文學の最も著るしいものである。ふざけてはゐるが罪のないもので、淺薄ではあるがいや味つたらしいものでなく、最も餘興的の分子に富んでゐる。その文章もそれにふさはしい平易なもので、浮世草子に比べると大に民衆的になつてゐる。但し民衆といふものの特色を發揮するといふ點では、元祿の浮世草子ほど鮮やかでなく、階級の意識は痲痺しかけてゐるかに見える。蓋しブルジョア文化が爛熟して、新興の際に見えるやうな區別せられ

る色彩を失つたことや、その文化が遂にお侍をも化して行くほど磨かれて來たことや等が、此の風を馴致したので、此の種の小說を愛玩したのは、唯の民衆だけでなかつたかもしれぬ。

青本や洒落本に引續いて讀本が現れたが、民衆娛樂といふ方には稍不向で、却つて洒落本の後をうけた滑稽本、人情本、靑本の後をうけた合卷の方が用ひられた。これは江戶時代の末から明治時代の初期にかけての事で、その性質は大體靑本洒落本に同じい。

五

現今では民衆の內容が大に變つて來たから、その娛樂の性質も大に變つて來る。從つて民衆娛樂の小說といふものも、今までと趣を異にするわけである。小說を娛樂とする民衆、文學を味はひ樂しむことの出來るやうな教化を有つた民衆は、從來よりも一段下の階級に移つた。丁度天和貞享頃にブルジョアが始めて文化社會に仲間入りをして來たと同樣、今度はプロレタリアーが頭を擡げて、その地步を

占めて來た。唯今では、民衆といふ時、もうブルジョアだけを意味するやうに理解してはゐられない。

教化普及文明光被の結果は、從來讀書圏内に入らなかつた無産階級に、文學を愛玩する素養をも欲求をも有たしめるやうになつた。無産階級といふと、直に貧民と合點し、無智な人間と解釋する連中が意外に多いけれども、こゝに言ふのはクラスの名であつて、生活狀態や知識の程度からばかり見たのでなく、歴史的に發達し來つた最新興隆の階級で、勞銀で衣食する階級を總稱するのである。此のクラスは、その新興の野生ぶりに於いて、往年のブルジョアと同樣であるべきだが、彼等とブルジョアとの距離は、ブルジョアと武士階級との距離ほどに遠くないので、長い間の因襲が彼等をしてブルジョア文化に同化せしめてゐるところが少くない。從つてその特色も、元祿時代新興のブルジョアほど著るしくない。その愛玩する小說も亦之に準ずるわけである。

試みに彼等の夢想し憧憬するところを見ると、多くは物質世界に於ける成功である、享樂世界に於ける大盡である。一代分限の豪奢を描いたものが、彼等男子の

愛讀するところであり、新伯爵夫人の榮耀を寫したものが、彼等女子の愛讀するところである。新聞が此の種の讀みものを供給するやうになつて、大概の新聞は二篇の小說を併載する方針を採つたのは、娛樂としての小說を要求するのが新聞讀者の多數であることを見て、その中の一篇をこれに提供したのである。從つて多數の讀者の嗜好に投ずるものを出すわけである。この多數讀者の中には甚だ雜多な分子があるので、一概に社會的のクラスを充てはめて考へることは出來ないけれども、大體に於いて、彼等最新興隆のクラスの嗜好をトする便りとしてよろしい。而して彼等のブルジョア的嗜好、ブルジョア憧憬が遺憾なくこれに現れてゐるのを看取することが出來る。

小說の賣行の多寡でその小說の民衆的であるか否かを論ずる仕方もあるが、單行本小說が百版とか二百版とかいふのは、必ずしも民衆の愛讀如何を證するものでない。單行本小說の讀者には、少青年男女の學生といふ夥しい數の一新團體がある。彼等は社會上のクラスとして別に立つてゐるものではなく、又その分布も各クラスに跨る。そして小說購買者の大多數を占めてゐる。だから賣高で民衆

的云々といふのは、もつと細かい考慮を要する。
　雜誌も亦單行本に準じて見るべき理由があるが、同時に又新聞に準じて見るべき點もある。雜誌は種類によつて夫々讀者領分を異にする性質のものであるから、之に掲げられる小說は、自然雜誌の讀者の嗜好を反影する。民衆の愛玩する所がどの點に存するかを、それら小說に見ることができる。そしてそれは又新聞の場合と大差なく、ブルジョア趣味の色彩に可なり濃く塗られてゐるのである。
　然しながらこれは永續性のものでもなく、必然性のものでもない。最近數年に於ける民衆の階級的目覺めは、可なり深刻に行はれてゐる。階級意識の鮮やかさは、貞享元祿のブルジョアのそれにもまして現はれてゐる。消極的反抗の氣分や、橫道へ外れた發展振りに止まらないで、積極的な鬪爭の意氣や、眞正面からぶつつかつて行く主張が、到るところに見えもし聞かれもする。これは昔にあつたやうな唯の野生的の痛快さでなく、本能的の深刻さだけでもなく、もつと廣い人間性に根ざし、もつと理知的な人間觀に立脚してゐる。斯くの如き民衆の特色が、彼等の愛讀する文學、彼等の娛樂として玩ぶ小說に現はれてくるやうになつて、始めて現

代の民衆娯樂の小說の如何なるものかを言ふことができる。そしてかくの如き小說が、遠からず盛になることを期待することができる。民衆の娯樂として愛好する小說が、徒らにブルジョア憧憬の夢物語を繰返してゐるのは、少時の過渡的現象であらねばならぬ。(大正一二・三・一五――週刊朝日春季特別號)

國學者の業績

一

「獨り燈火の下に書をひろげて、見ぬ世の人を友とするこそ、こよなう慰むものなれ」とは徒然草の名文句であるが、人間と人間とが相互に肺肝を吐露して眞實に諒

解するのは、言語文章の媒介によるのである。まだ見ぬ世界の人と魂相通ずるを得るのは即ちふみのおかげである。

國と國と相知り國民と國民とが相理解するのは、外交と貿易とによるのでない。相互に他の文章を讀むことによる。矯飾と辭令とを剝ぎ去つた赤裸の國民は、その創作するところの文學に最もよく活躍するからである。

一國の國民がその祖先と面相接する思ひをするのは、過去の國民の書殘した文學を讀む時である。父祖の遺文に接する時のなつかしさはいふまでもない。江戸時代の國民、鎌倉室町時代の國民、平安時代の國民、更に溯つて上古太古の國民の、その時代々々に創作した文學を繙く時こそ、本當に我が血脈の生々相繫がる宿緣を直感するのである。

古代國民の面影を髣髴しようとするには、直接古代國民の創作したものに當らねばならぬ。その思想を知り、その感情を解し、その生活に直面しようとするには、一意その遺作遺文を味讀するに限る。我が國民の固有せる生活の眞相を、生き生きと今日の我等に見せてくれるのは、即ち古典である、古文學である。

歲月の久しきに從つて遺文遺作が亡びる。時代の古きに從つて文筆の人が少ない。歷史あつて以來三千年、上世に溯れば溯るほど、典籍が稀れになるのである。此の稀れに存する古文學こそ、本當に貴重な古代の鏡である。祖先の面影を窺ふべき大切なフイルムである。これを書殘した上世の文學者は、數多いその代の國民から、特に選び上げられた極めて少數の代辯者であつて、風雨千歲の淘汰を經て今日に傳はつた古典は、眞に天佑によつて生命を全うした稀代の珍寶である。

斯う見てくると、古典の研究はたゞに古物いぢりの物ずきでないのみならず、學問のための學問と言ふやうなのんきなものでもない。必要だの不必要だのといふ理屈の問題でもない。實に我等の衷心の要求から止むに止まれぬ感情の問題である。如上の意味に於いて、自分は古典に對して限りない愛敬を捧げ、探究の念を起すのである。此の點に著目し、此の如き見解から、古典の研究を開始したものは、即ち我が國學者である。

國學者といふ名は可なり廣い意味に用ひられ、從つて曖昧な意味に用ひられてゐる。國文學者國語學者にも、國史學者古典學者にも、神道家皇道家といふやうな

方面にも用ひられてゐる。然しこゝで國學者といふのは、國文學の創作家でもなく、國語の研究家でもなく、歴史家でもなく、又神道家でもない。すべてこれらの一面を具へてはゐるが、その本領とするところは、國民的精神を以て固有の國民生活を闡明しようとするので、その根本資料として我が古典古文學を研究する人々である。即ち古典を通じて國民を見ようと努める學者である。

國學といふ言葉は、古く平安朝の文書「菅家遺誡」などに見えてゐるけれども、それは意味が違ふ。上述の意味の學風は、對外的に國民としての自覺が生じて後でなければ起らぬ。佛學あり漢學あり、こゝに國學が起るので、漢學が漢土の道を講じ、佛學が佛教の道理を說くので、こゝに我國の古道を闡明しようといふ要求が起る。神道の興起は此の要求と關係はあるが、近古時代の神道は、研究の方法を誤まり頭腦の向け方を知らなかつたから、まだ國學といふ特色的なものにはならなかつた。やつぱり學術的研究の實力が出來てくるのを待たねばならなかつた。

近世江戸時代になつて、學問が始めてその體裁をなして來た。漢學にも佛學にも、學者と名づくべき者が出て來た。特に漢學の勢が盛んであつた。慶長年間漢

學興隆の施設をなしてから約百年、之に刺撃せられて國學も始めて現はれた。國學者なるものの出たのはそれからである。

國學の言葉を新しい意味に用ひたのは、荷田春滿だといはれてゐる。春滿は伏見稻荷の神官であつて、享保十三年、京都東山に學校を創立することを幕府に建議した。其の啓文に始めて國學の語を用ひたのである。「文獻不足、國學之不講、實六百年矣」とあるのがそれである。なほ啓文の中には皇國之學ともいひ、國家之學ともいつて、すべて同じ意義に用ひてあるが、學校の名を國學校と出してあるのを見ると國學といふ方が春滿の主として用ひようとした言葉と認めてよろしい。

此の意味での國學者は、萬治寛文頃から追々現はれて、近く明治時代に及んでゐる。僧契沖、荷田春滿、賀茂眞淵、本居宣長、平田篤胤等は、その最も傑出した人物である。

これらの人々の忠實熱心な研究によつて、從來暗がりの中に放置せられてゐた古典が漸次に究明せられ、我がなつかしい同胞國民の面影を、まのあたり見るが如く感ずることが出來るやうになつた。今迄は折角あの貴重な古典を有つてゐな

から、言語解釋の困難であるが爲めに祖先の心胸に觸れることが出來なかつたが、これら學者は、先づ言語を討究し、傳說を說明し、歌謠を解釋し、史籍物語等古典の全部に亘つて啓蒙的研鑽に力めたので、我等後生がどの位その餘澤に浴してゐるか計られない。我等は國學者の開いてくれた道に立つて遠い祖先への面接に急ぐ時、しみ〴〵有難さを感じて、その功業を讃美しないではゐられない。(大正一三・二・二六――敬神教育)

二

古典文學の研究は、必ずしも江戸時代になつてから始まつたものでなく、遠く鎌倉時代から引續き行はれてゐたものではあるが、或時は佛教の考を基礎にして說かれたり、或時は儒教の考を適用して說かれたりした。さうでなくても、古代の歌文を正當に解釋理會することの困難から、愚かにも之を神秘不可思議なものに祭り上げ、通常人の窺ひ知るべからざるものに片つけてしまつた。たまさか曲りなりにも解釋が出來ると、之を秘傳と稱し傳授と唱へて、奥深くしまひこんでゐたも

のである。かうして古典の研究が色々な殼の中へ囚はれてゐた。江戸時代國學者の古典研究は、即ち此の囚はれから解放せられたところに、その第一の特色を有つ。而して此の解放の最初の聲を擧げたものは、即ち僧契沖の自由討究である。

學者としての契沖の價値、古典研究家としての契沖の業績、國學者としての契沖の地位、自分がかうしたものを正しく視るやうになつたのは、明治三十二年上田博士の教へを受けてからである。明治三十二年は、今から二十五年しか隔つてゐない年であるが、これらの事柄は識者の間に知られてゐるだけで、まだ一般的に廣く行き亘つてはゐなかつた。契沖を正しい見方で見ることを學界に教示せられたのは、上田博士と芳賀博士とであると思ふ。自分は續いて、芳賀博士の國學史概論と國文學史十講とを讀んで、更に契沖に對する印象を新たにしたのである。

其の後保科孝一先生の國語學史の講義で契沖の史的地位を知り、大町桂月氏の評傳契沖阿闍梨で傳記や遺蹟を知り、段々自分になつかしいものになつて來た。其の頃萬葉集代匠記の豫約出版があつたので、無けなしの學費の中から工面して豫約申込をしたりした。百人一首改觀抄を買込んだのも其の頃であつた。偶〻大

阪に住むことになつて、暇さへあれば學者や文人の遺蹟を尋ねてあるいたことが、約二年續いた。磯野秋渚氏の難波草などを手引きに、地圖を展げながら、わかりにくい路次を出たりはいつたりしたことを覺えてゐる。自分は此の種の古跡を文學名所と名づけて、普通の大阪名所と區別してゐた。契冲阿闍梨の遺蹟などは、無論此の中に數へて、第一に訪はねばならぬ所であつた。然るに當時の自分は、大阪に居る中に近松と西鶴に關する事だけは知つて置かねばならぬと一概に考へてゐたがために、契冲はつい後廻しになつて、どう〳〵之を尋ねる機會を得ないで難波を去つた。

十年を經て再び關西に來た、そして舊い記憶を呼起して、復た難波の文學名所をたづね廻つた。圓珠庵を訪れたのは大正九年の初夏であつた。上本町三丁目の停留場から淸堀町を東へ進むと、だら〳〵坂になつて高津の臺地に上り、餌差町に出る。門前に寶光山圓珠密庵阿闍梨契冲之遺蹟と刻する石標の立つてゐる小さな寺がある。門をはいると、狹い境内に小さな佛堂と小さな神祠とがある。祠の後にある古榎に、鎌が幾百となく打込まれたり引かけてあつたりするのが、變に目

に立つ。之を行き拔けると、枝折門に行當つて、淸楚な垣根の裡に小ぢんまりとした庵が見える。音なうて參拜の旨を告げると、直ぐ左わきの小門を開いて、裏庭の墓地へ案内せられた。靑葉のすが〳〵しい樹木の間をくゞつて、阿闍梨の墓前に行く。掃除の行屆いた境域がシットリと苔じめりがして、足さはりが格別に快い。梅の若葉が靑い影を落して、晝の光も柔らかに流れる所に、石柵を繞らした僅か計りの墓地に、契沖阿闍梨之墓があつた。拜して庵に返り、裏庭に面した室へ請ぜられた。庵主が不在で遺品を展觀することが出來なかつたが、畫像と眞筆の代匠記序とを家人の好意で見せて貰つた。眉の長い目の小さい、見るからに溫藉の氣象のほのめく丸顏である。書體も亦覇氣や匠氣の拔け切つたもので、何となく良寬和尙を聯想せしめる所がある。辭して出る時、五井純禎の選文で寬保三年に立てたといふ可なり大きな標石を、木の間がくれに見返りつゝ小門をくゞつた。「難波べに山はなけれど我庵は高津なればや坂の上にある」と詠んだのは、正しく此所であつて、大阪市がまだこゝまで擴張して來なかつた頃は、臺地の崖上で、四方廣々と見わたされたことと思はれる。

此の小さな庵、此の手狹な一境が、卽ち近世の新しい學風の發祥地であり、古典の自由討究の源泉であり、國學の搖籃である。同時に又近世風の學者の鼻祖であり、國學者の先驅であり、古文學の新しい研究家である契冲が、永へにその靈を鎭めてゐる所である。

契冲が德川光圀の依托を受けてしあげた萬葉集の研究は、本當に古典の研究に新しい紀元を開いたもので、その科學的な客觀的な歸納的な研究法は、今から見ればむしろ奇蹟的に見える程進んだものである。これだけでも學者一生の事業として不足でないのに、更に餘力を揮つて、古今集にも、伊勢物語にも、源氏物語にも、百人一首にも手を下した。のみならず語學の側にはいつて假字遣の研究を完成し、此の方面に於いても一期を劃する有意義の仕事をしてゐる。自分等が今日古代文學の眞面目を解する事が出來るのは、かうした開拓者のお蔭である。契冲は學僧であり高僧である。事功を立て勳業を爲すことを旨としない。學統樹立の努力や、國學創始の運動などは、その考へるところではない。然しながら既成の習俗に囚はれない濶い世界に、積年の繫縛から解放たれた精神で、落著き拂つた、深く索

りこむやうな學風を打立てたことは、その意圖如何に係はらず、新しい國學を培ひ養ふ基礎を築くことになつたのである。(大正一三・三・一〇――同)

三

學僧契沖の後に出て、眞に古の道を明らかにしようと志した人は、荷田春滿である。自分が此の人の業績を知つたのは、契沖よりも一層遲く、國學家四大人の事業を國學史で學んでからである。

春滿の著書の今日に殘るものはさう多くはない。死ぬ前に著書をすつかり燒捨てたといひ傳へられてゐるが、大部分は取殘されてあつて、萬葉集僻案抄、伊勢物語童子問、外二十餘種ある。なほその他に歌集として春葉集といふのがある。春滿の業績を本當に知らうとするものは、是非共これらの著書を研究しなければならないのであるが、自分は不幸にしてまだこれらを涉獵する機會を得ないのである。

然しながら創學校啓だけは早く讀んでゐたので、其の中「今之談神道者、是皆陰陽

五行家之說、世之講詠歌者、大率圓頓四教儀之解、非唐宋諸儒之糟粕、則胎金兩部之餘瀝、非鑿空鑽穴之妄說、則無證不稽之私言」の一節は、特に注意を惹いてゐた。我が國の道といふことを考へたものは、從來とても無かつたわけではない。古道を云々したものは、旣に室町時代にあり、東山將軍の頃には、もう吉田卜部二家の學系が出來てゐた。けれどもその說くところは、漢意で誤り說くか、佛意で曲解するかであつて、眞に古の道を闡明するものが未だ出て來なかつた。啓文はこの事を言つてゐるのである。

春滿はこゝに着眼して、本當に古道を明かにしようと志したのである。だからこれだけでも、國學建設の最初の唱道者と言つてよいのであるが、彼れは更にその研究資料として古典を選んだ、古代文學を選んだ。そして之を正當に解釋することによつて始めて我が國の古道の眞相がわかるのだと考へつけた。これが又國學の重要な特色をなすものであつて、春滿の國學開拓者たる地位が尙一層動かないものになるのである。

國學校を創設しようと幕府に建議したと傳へられるのは、卽ち此の古典古文學

研究の機關を具へようといふのであつて、漢學の昌平校あるに對し、國學の學校が無ければならぬといふ考へから起つたことである。

無論春滿の思ひ附は、水戸光圀の修史事業、僧契冲の古典研究から暗示を得たものに相違ないのであるが國家的精神を以て漢學に對立する國學を創建しようといふやうなことは、契冲の思ひ及ばなかつたところである。彼れの歌に「ふみわけよやまとにあらぬ漢鳥の跡を見るのみ人の道かは」といふのがあるが、此の精神を以て契冲のやつたやうな事業に取りかゝつたのである。啓文に

古語不通則古義不明焉、古義不明則古學不復焉、先王之風掃迹、前賢之意近荒、一由不講語學、是所以臣終身精力盡古語也

といつてゐるのは、即ち彼れの研究方法に就いて、第一階段の準備事業を述べたのである。

春滿が伏見稻荷の神官の家に生れたことは知つてゐても、その遺蹟については何も聞き知るところが無かつたが、昨年十一月三日、稻荷神社に詣でて、計らずその墓を拜し、舊宅を觀、その神祀せられてゐる神社に參拜する機會を得たのである。

稲荷の山を降りて來ると、赤い鳥居が夕日をうけてパッと輝いてゐる。黄葉は格別に明るく見えて、散り過ぎた楓紅葉もさびしくはなかつた。その時ゆくりなくも神官の家に立寄つたが、それが羽倉家であつた。羽倉氏は春滿の本姓である。荷田先生の舊宅かと尋ねると、さうだといふ。書院も元のまゝに存してゐるといふ。堂々とした門構へで、玄關も淸楚に、手入れの行屆いた植込も見えた。門に向つて左の地續きに、東丸神社と石標に記した祠堂がある。鳥居前に立つて見ると玉垣の上から趣のある老松が枝を張つてゐる。奧に中門の向うに小さな神殿が見えた。入つて之を拜して、更にそのわきのだら〳〵坂を上つて墓所に參つた。所は在の山といはれる小高い山で、暗い茂りを背にして自然石の墓碑が立つてゐる。「荷田羽倉大人之墓」と刻してある。

總べての印象は、契沖の遺蹟に比べると遙かに賑やかである。折からの風物が、冬近しとはいへ、色鮮やかな霜葉が晴やかな夕陽に光つてゐる場面は、圓珠庵の初夏に見た若葉よりも景氣が好い。覇氣のある春滿の學風にふさはしくもないと、ひそかにほゝゑまれた。

四

春滿の事業は、然しながら、創始せられたばかりで、まだ完成しなかつた。學校もまだ出來ないで終つた。學問上の業績は、到底契沖には及ばないのである。幸にして偉大な後繼者が、直ぐ門下から出た。緒に就いたばかりの古文學研究の事業が、之に繼承せられて著しい進展を遂げた。これは學校の出來ることよりも遙かに大きな收穫であつた。

後繼者とは賀茂眞淵である。眞淵は京に上つて親しく春滿に師事し、敬服と感奮とを以て四年の間その教を聞いた。そして春滿の遂げ得なかつた古文學の解釋にとりかゝつて、萬葉考、冠辭考の二大著述を始めとして、凡そ七十部百五十卷の編著を仕上げたのである。のみならず古き道といふことに就いても、春滿の頃にまだ形を成さなかつたものに、少しは目鼻をつけるやうになつた。

春滿の古の道は、春葉集の序などにも見えるやうに、眞心もて言動をした古代國民の生活を理想とするので、古の素直な事實そのまゝ、神ながらの眞實そのまゝを

尙ぶといふ點を主眼とはしてゐるが、まだ細目に亘る精しさは出來てゐないし、形の調つた論辨も成立つてはゐない。眞淵は此の點に數歩を進めてゐる。曰く、我が國の古道は、純一無雜、天然自然に具はつた直く明く淨い人道である。敎へずして親子相愛し、强ひずして君臣の分を守るので、其の間に人爲の無理がない。仁義を說き忠孝を論ずる儒敎の道は、人爲の僞り、因果を說き應報を云々する佛敎の道は、不自然の作り事である。これが彼れの著書や書翰や語錄やに見える彼れの言說の要旨である。「我皇御國の古への道は、天地のまに〳〵圓く平かにて、人の言葉にいひ盡し難ければ、後の人、知り得難し。されば古の道は、皆絕えたるにやといふべけれども、天地の絕えぬ限りは絕ゆることあらじ云々」（縣居言錄）といひ、「老子莊子などの道は、天地自然なれば、神道にかなふことあり、周道は作りものなれば、天地に背けり」といひ（縣居書翰）、すべて上揭の要旨に收まる。眞淵は明らかに古道の概念に一の輪廓を與へた國學者である。だから村田春海等が「今云國學は我國に道なきを恥ぢて、本居の新たに建てたる學にて云々」と言ひ、「縣居の大人は歌をこそ第一とせらるれ、上代の道などいふことは常にもふつに云はれざりしを、宣長ひとり、彼

の大人を神代の道をむねとせられし如くいふは、惜きことぞ云々」といふが如きは、聊か偏執の見に墮してゐる。「國意考」一卷を見る者、何人もその熱意ある國學者的意氣に昂奮せしめられるであらう。

眞淵は古道を明らかにしようとして古典研究に從事した。惜しいかな、上代の記錄は、もはや漢文で綴られてあるから、漢意が自然と加はつてゐる。春滿は日本書紀を神典として尊奉してゐるが、これらの史書は純一なものでない。本當に我が古代國民の眞心を覗ひ知るべき材料は、唯和歌だけである。これのみは人の國より傳はらざりし純粹の敷島の道である。それも後世の利根ぶりの作はいけない。古今集の讀人不知の歌、萬葉集の山柿時代及びその以前の作、紀記所載二百首の歌謠には、古代國民の眞心が躍如として表はれてゐるのである。こんな着眼で、彼れは全力を傾注して古代歌謠の研究に當つた。其の著書「新學」「歌意考」「萬葉考」「冠辭考」等は、唯に歌に關する講釋の本であるばかりでなく、實に古道研究の根本資料に手を下したものである。

右に述べた眞淵の考は、次のやうな小品にも見えて、これが櫻花といふ題材に逢

著して、集中的に迸り出た感がある。

から人のめづてふ梅は、形の苦しく、桃は色のこちたきなり。やまとの櫻こそ、近く向ふに、色淺らにして名づくる詞しもなく、足引の山々わたつみのさき〴〵に滿咲ける時は、高き卑しきめでぬくまもあらざりけれ。これぞこの名づけずしひず、天地のなしのまに〳〵治め給ひなごしまして、天つ日繼の萬代にしらする皇大御世の姿を知りぬべきものなりける。いでや唐土の人の心もて作れるまつろへごとには、梅のごと香はしきに似たる句もあれど、細やかに苦しげに、桃のごと深き色もありと見ゆれど、うたてこちたきにすぎぬ。そが上にこゝを撓めかしこをきりつゝ、强て直し敎へんとすれば、民の心堪ずて、遂に靜なる世もあらず、人の國とさへなり果にけり。こを思ふに櫻にまさる花もなく、やまとに比ぶる國もなく、神の道に及ぶ道もなし。天の益人、天つ心のまに〳〵、知らず覺えず、心をやりつゝ、榮ゆる花のもとに遊びをるかも、歌ひをるかも。（賀茂翁家集——櫻の詞）

然しながら眞淵に關する自分の思出は甚だ乏しい。遺蹟も知らず、著書も多くは讀まず、人格から來る强い刺擊をも受けず、學風を敬慕することも今までにはなかつた。彼れが古代國民の思想感情を研究するに方つて、その日常生活をも尊重し、之を自己の生活に再現しようと試みて、家の作り方や服のこしらへ方を古に似

せたといふ話は、隨分熱意のこもつた行爲ともいへるけれども、又却つて、不自然な技巧とも見え、キザな物ずきともいへる。古歌研究が脱線して古風な歌を作ることになつてしまつて、國學者だか歌よみだかわからなくなつたのも、天成の詩才の然らしむるところ、誠に止むを得ないのだともいへるが、又却つて趣味の流蕩といふもので、好きな道にはまりこんで本物の仕事を忘れた所業ともいへる。且つその作品も、彼れの唱道する程、萬葉ぶりにはなつてゐないので、却つて未熟な混成味のまずさに陷つてゐる。學風や研究態度に就いては、規模の大きい點が無いでもないが、獨斷が多くて、歸納的の確かさが缺けてゐる。これらの事柄が相集まつて、自分の眞淵に關する心持を作つてゐるので、自分は彼れを契冲や宣長と同じに思ひなすことが出來なかつた。自分の感情は、彼れを嫌ふまでには至つてゐないが、少くとも彼れが好きでないといふことだけは言へる。これらの點から自分の最も敬服してゐる國學者は、やはり本居宣長を第一とする。彼れは所謂四大人の隨一で、學者といふ側からいはば、古今東西に傑出した大人物である。(大正一三・五・七——同)

五

國學者といふ言葉を用ひる時、第一にその影像を現はして來る者は、常に本居宣長の巨大なフィギュアである。國學の體系や歷史やを學ばない昔から、契沖や春滿を知らない時分から、既に學者、愛國者、著述家として聞いてゐた。わけて敷島の大和心の和歌が少年の柔かい頭に深い印象を殘してから、その人格相貌までを想像するやうに馴らされて來た。今でも此の和歌を始めて教へこんでくれた小學校の先生を思ひ起すことが出來る。修身講話の要旨を筆記したノートを今でも有つてゐる。和紙綴の古風な筆記帳に、おぼつかない手蹟で「朝日ににほふ山櫻花」と記してゐるのを見ると、涙ぐましい程追憶の念がこみ上げて來る。中學初年の歷史教科書であつた嵯峨正作氏著「日本史綱」を讀んで、始めて歷史學習の興味を覺えた時、文明史風に記述した學術界の大勢の中に「本居宣長起る」といふ文句を見て、その甚しく重要視してある態度に驚異の眼をみはつたことを今に記憶して居る。文勢から考へて、楠正成や豐臣秀吉と同樣の扱ひ振りと感じたからである。

古事記傳の作者として、賀茂眞淵の後繼者として、古道闡明の學者として、國學體系の中心人物としての宣長を知つたのは、その後大分久しくたつてからである。我國の古道といひ、神ながらの道といふ時、之を編み上げたものは宣長だとは、彼れの在世當時からの評判であつて、眞淵に道の説があり考があつたことは、前に述べた通りであるけれども、實際その完成者として眞淵の遺業を繼承した斯道の殊功者が宣長であることは否まれないのであるから、國學者といふものの性質と事業とを明かにするに及んでは、宣長を第一に推すやうになるのは自然の事である。

宣長の仕事は大體に於いて眞淵の繼承であるが、著眼や研究の上に特色があつて、眞淵と區別される點、時代の前後の關係から手を著けた範圍を異にする點等が少くない。古事記研究の如きは、眞淵の著手しようとしてその時を持たなかつたものを遂行したものであるが、その研究態度は、眞淵の詩人的獨斷的であるのに對して、甚だしく學者的歸納的である。且つ精力絶倫で、仕事に倦むことを知らぬ根氣は、眞淵が江戸の文人生活に耽る氣味があつたのに對して、著しい對照である。三十五年の努力を續けて古事記傳四十八卷を完成しただけでなく、萬葉集古今集

を始めて古今の和歌、祝詞宣命を始めて上古の國文、伊勢源氏を始として中古の物語、中古の和歌物語から歸納した國文法、和漢の比較研究から得た語學上の事柄等、種々の方面に亘つて綿密な研究を遂げてゐる。その科學的研究の學風は契冲阿闍梨に似てゐるが、研究範圍は遙かに廣い。文學批評に於いても、眞淵に比べて文學者としての資質が劣ると言はれながら、眞淵に見ることの出來ぬ卓絕した理解や見識が示されてゐる。

古道闡明の方面に於いても、眞淵の後繼ではあるが、も一層熱意をもち、も一層志士的氣慨に充ちてゐた。其の古道を講說して反對論者に遭ふと、破邪顯正の熱烈な態度に出て、學問の方面に於ける科學者的の態度に比べて、全然別人の趣がある。その所謂道といふものも、大體は眞淵が自らなるといと言つたのに異ることは無いが、その輪廓が一層明瞭になり具體的になつてゐる。宣長は極力知術を斥けて自然の情意を重んじ、之を眞心と言つてゐるが、此の眞心は日本民族が産靈神から賦與せられたもので、之に從つて行動するのは、個人として自然の道に叶つてゐるのみならず、社會的生活國家的生活をも穩かに樂しく遂行することが出來る。神なが

らの道といふのは即ちこれである。儒佛の道は之に反して人爲の道で、自然の情意を抑壓する無理なもので、却つて人類を惡くするものだと言つてゐる。眞淵は所謂漢意を排斥しながら、まだ淸く離れきらぬところあり、特に儒佛を排斥するの餘り、老子を習合した點が、國意考などにもあるけれども、宣長は明白にあらゆる外國の道と區別をつけてゐる。

此の規模の大きい長年の仕事を、宣長は專ら鄕里でしてゐたのである。京都でもなく江戶でもなく、伊勢國松坂の町家の一室でしとげたのである。鈴の屋は彼れが終始一貫して上述の大業を成就した場所である。鈴の屋の遺蹟は實に此の大業と共に不朽に傳ふべき貴重な文化的遺蹟である。二十年前友人と一所に始めて此の奧ゆかしい遺蹟を訪うた時の記憶が、其の後宣長を想ひ、事業を想ふ每に、まざ〳〵と胸裡に蘇る。野山枯れ盡してはゐたが、穩かな日和の小春時であつた。津から鳥羽へ行き、朝熊山を超え、神宮を拜し、歸途松坂に立寄つて山室神社に詣で、次いで魚町の鈴の屋舊宅を訪うたのである。町は道幅の狹い普通の商家の立並んだ巷で、城下の屋敷町ではなかつた。家並は皆古い、幾十年火災を知らぬ煤けた

建物である。此の家並の一として鈴の屋の格子戸が發見された。當主は留守で、家は隣家の桶屋に委托せられてあつた。來意を告げると、鄭寧に案内された。箱段々を上ると例の四疊半の書齋がある。宣長が机を置いたであらうと思へる明り窓を明けると、前庭が見下ろされた。松の葉のやゝ赤ちやけたのと、椿の葉の黑ずんだのが、苔じめりのしつとりと落附いてゐる土に影を作つてゐた。その松を越えて塀の外の街路が近く覗かれる。物賣の聲もあつた。子供の甲高い聲も聞えた。本當に閑靜だの幽邃だのといへる所でなく、學者らしいの文豪らしいのと思へる所でなかつた。意外な想ひとなつかしい心持と錯綜して、去るに忍びなかつたのである。今日では松坂城内へ移してあるから此の趣きは無いが、當時は蟲の入つた黑々と煤けた木材と、古びてぶく〳〵して見える襖とが、その街路の樣子と相俟つて、此の遺蹟のゆかしさを增してゐたのである。

當年の日記を開けて見ると「自分は今日に至るまで、幾多偉人傑士の墓所や遺蹟を訪うたのであるが、まだ此の時位しんみりした感想に浸つたことが無かつた」と書いてゐる。その後十年を經て、岡山縣吉備津の藤井高尙の遺蹟を訪ね、松の屋を

見たが、その堂々として學者の家といふ風格を備へてゐるのを目撃して、はしなく本居翁の故屋を追憶回想した。松の屋のある宮内といふ里は、吉備津神社の所在地、吉備中山の麓に一部落をなしてゐる古驛である。雨じやれた軒を並べたもの淋しい里はづれに、土塀を廻らした大きな一構の宅地を取つて、古ぼけてはゐるが巖丈に建てられた廣い家がある。後庭には三本の巨松が一つ株から高々と見上げる空に伸びてゐる。寺院の屋根を思はせる大きな重い瓦屋根の下に、廣い一間が覗かれる。七十年の昔學徒を集めて講義をした教室であつたらうと思へる。すべてが宏潤に出來てゐる有樣が、鈴の屋の構へがすべて小さやかで、薄暗くて、ちいんまりしてゐるのに對して、甚しい氣分の相違がある。低徊の念を引起すのに變りがないが、鈴の屋の落附いた感じは到底他の所では得られないのだと思つた。同じ高尙の遺蹟でも、同じ里にある別莊「鷄頭樹園」の方が、遙かに小ざつぱりとした靜かな味に富んでゐる。高尙が筆を執つたのは、むしろ此所であつたらうと思へる。これは多少鈴の屋の書齋を緬想せしめる落附のある家である。

宣長の追憶ははてしなく續くのであるが、一先づ區切りをつけ、翁の一生の事蹟

を總收した言葉を掲げる。平田篤胤の「玉襷」に「今の國學家、文章家、物語家、音韻家、語釋家、俳諧家、戯作家などいふ一家を立てて我は貌なる徒、ひとりも其の御蔭を蒙らぬはなきぞかし」といつてゐるのは決して誇張ではない。又和泉眞國が書簡(佐々木信綱氏藏)に「故翁の學問の正大なることはとかく論ずるに及ばず、眞の道を推究め、古言を深くさとり、古書共を普く明らめて、數千載の迷を覺まし給ひ、後の世の歌書物語書までも、人の夢にも見知らぬ事共までよく辨へられたるなど、その學びの淳厚なることは、白檮原の宮よりこなたの一人なり、此の後數千歳經るとも、かゝる人又出づべしとも思えず」といつてゐるのも、よく當つてゐる。(大正一三・八・二二——同)

六

宣長の門人と言はれる者約五百もあつて、各〻偉大なる師の一部面を取り來つて、或は語學、或は文學、或は國學の方面に、樣々の事業をなした。其の中でも、學者的攷究の一面を受けたものには、長子本居春庭と、伴信友との二人があり、國學者として

の實行的方面を承けたものには、即ち平田篤胤があり、共に群弟子に傑出して、一かどの業績を擧げてゐる。就中篤胤は、國學を神道に組立て、學問を宗教に編上げるに至つたのである。

篤胤は、宣長歿後の門人の一人で、學ぶところ和漢儒佛から、西洋の學術宗教に及び、洽博の點に於いて既に群を拔いてゐるのであるが、尙ほ峻烈の志氣と絕倫の精力とで、講說に著書に、破邪顯正に努め、所謂三部の本書、(古史成文、古史徵、古史傳)平田七部書、(靈能眞柱、西籍慨論、鬼神新論、出定笑語等)を始め、玉襷俗神道大意、古道大意等に、舊來の神道、儒佛、西教の說くところを、一々その原書に就いて矛盾缺陷を指摘して之を論破し、そして我が古道を闡明したのである。

篤胤は、一書一事の硏究の深邃なることに於いては、到底宣長及び信友等に及ばないが、既成の硏究を甄別取捨し、之を綜合して來て、一個の學說に組上げることに於いては、殆ど天縱といふべき奇才を有つてゐた。而してその取捨甄別は、その神道家的、尊王愛國的思想によるのであるから、學者としては褊狹ではあるが、宗教家としては一本氣の押の强さがあつた。彼れは、その師宣長の志士的氣慨を承けて、

その一面にのみ伸びたものである。

だから彼れの所謂古道は、宣長の說を繼承しただけで、格別の進展がない。俗神道大意にいへる、眞の神道の意義も、入學問答に、「祖神の此の天地を御造りなされ候を始め、上代の事實に只はり候眞の道を、聊も外國風の說を混へず、純粹なる古意古言を以てすなほに說明し、その事實の上にて、天皇の御政の本をも、人道の本をも知り候ふ學問故、古學と申し、その道を古道とは申候」といつてゐる古道の意義も、すべて宣長の說を出でない。彼れ自らも、

我言はわが言ならず鈴の屋の老翁の敎へし正語ぞこれ

と歌つてゐる。

唯ちがつてゐる點は、一は古書の選擇に就いて、宣長の古事記尊重に對して、日本紀をも取るべしといひ、舊事記、姓氏錄、古語拾遺、風土記をも參照すべしといひ、わけて祝詞は古學をなすに大切なること記紀以上であるといつてゐることである。二は産靈神を造化神と見て、支那印度西洋の造物神に對照し、高天原を太陽、葦原中國を地球、月讀を月として西洋天文學の知識を用ひてゐることである。三は幽冥

を未來といつて頗る宗教的に取扱つて來てゐることである。

篤胤に關しては、何等思出になるやうな事實はない。國學者四大人の一として尊敬はするが、今までに一度も親しみを有つ機會に接しなかつた。遺蹟も知らず、遺書も多く讀んでゐない。唯芳賀博士、藤岡博士の國學史を繙いて、彼れの輪廓を知り得ただけである。

＊　＊　＊　＊　＊　＊

顧みれば契冲以來、僅かに一百三十年の間であるが、國學の生長は頗るめざましいものであつた。元祿の契冲から享保の春滿に、寶暦の眞淵から寛政の宣長に、更に文化文政の篤胤に至るまで、飛躍的に進んで、他の學問が墨守して遷ることを知らない中に、絕えず面目を改めて來た。これは實に契冲以來、學問を以て天下の公道とし、師說必ずしも泥まずといふ信條で、旺盛な自由討究の精神を持續して來たおかげである。總べてこれ國語國文學を基礎として、國家國民の本質を闡明する事業で、又我が國民の頭腦を訓練する思索探求の事業であつて、一世紀半に滿たぬ短時日の業績としては驚歎に値するものである。(昭和二・八・二六)

劇文學の諸相

1 劇の終結の三種――2 悲劇の諸相――3 喜劇――4 悲喜劇――5 無解決劇

一 劇の成立による類別

劇文學の展開を歴史的に研究して行くと、いつも逢著する混雜と困難とがあつて、他の文學と同樣に滯りなく其の步を進めることが出來ないのを感ずる。それは此の文學に限つて、獨自の發展を許さない幾多の附帶條件が具はつてゐるからである。其の條件の主要なものは、言ふまでもなく劇そのものに具はる舞臺的條件である。だから劇文學に關する考察をなすには、先づ劇そのものに就いての考察をしなければならないわけである。

劇はその成立の異なるに從つて、性質上の種別を生ずる。その目的如何、その對觀衆關係如何、その歷史如何によつて、劇の性質は大に異色を示して來るのである。劇の性質に差違を生ずると、その文學(脚本に當るもの)にも亦おのづから差違を生ずるのである。

廣く古今の劇を見渡すと、右に述べた意味の性質上の種別は、大略三通りになる。

一は民衆本位の劇で、其の起原なり、成立ちなり、歴史なり、主として比較的廣い社會公衆のために行はれる性質を有つてゐるものである。二は即ち營業としての劇であつて、興行者の企業として、資本家のルールの下に行はれるものである。三は藝術としての劇であつて、營利事業としてでなく、又民衆の娯樂とか教化とかを目的とするのでもなく、專ら藝術家の藝術上の要求から制作せられ、演技せられる種類のものである。

1 民衆のための劇

民衆のための劇は、東西古今に例が多いのであるが、大別すると、更に二種になるので、一つは民間の私營で、彼等自身の娯樂のために催すのであり、他の一つは國家又は公共團體の公營で、民衆の慰安又は教化のために催すのである。

此の種の劇は、二つ共に、その起原は概ね神社の祭事に出てゐる。祭神の儀として、又は祭祀の餘興として行はれた原始的の舞踊や物眞似やなどから發達して、遂に劇の形に展開して來たのである。我が國では、これら原始的な宗教起原ともい

ふべき歌舞を有つてはゐるが、展開して劇の形に進んだものには、丁度これに恰當するものがない。

民衆の娯樂といふ意味のものでは、中古以來、勸進といひ法樂と言つて、民衆に公開した演藝はあつたが、これらの催しは、他に目的があつて、其の手段として會、民衆に公開せられたといふ形のもので、彼等の娯樂に供せられたには相違ないが、純粋な民衆娯樂本位の劇とは言へない。近世の現象である村芝居、素人芝居の催しは、稍民衆自身の娯樂本位の劇のやうで、發達すれば相當の民衆劇になつたであらうが、不幸にして一方に榮えてゐる興行本位の職業劇のまずい模倣をするだけで、何等藝術的意義を有たないで終つたのである。

平安時代に、農民がその田勞を慰するために催した田樂といふものがあつた。これがその原始の性質をそのまゝに傳へて、演技の上に發達を加へて行つたなら、或はやゝ見るべき民衆劇を作り出すやうになつたかも知れぬ。然しながらこれも、不幸にして、鎌倉時代になつて、神社に附屬した行事の一つとなり、儀式の一部に編入せられて、民衆自身の娯樂といふ意義を失つてしまつた。のみならず大官貴

族の保護を受けて、その庇の下に生育するやうになり、益〻民衆と離れてしまつた。後には資本家の興行する營利事業にさへなつて、藝そのものも專門家の演技になつてしまつた。民衆自身の娛樂といふ意味は全く消失せたのである。

これは我が國だけでなく、外國にもさう多くは見られないのである。近い頃歐米諸國、わけても米國に於いて、ページエントなるものが唱道せられて、民衆自身が自身の娛樂のために劇を作り、又之を演ずる運動が起つてゐるのであるが、丁度此の種の劇に相當するのである。ページエントは、最近我が國でも、坪內雄藏博士の主唱で、著々實演せられてゐるが、まだ宣傳の時期にあつて、弘通の場合に遠いのである。作者も演者も專門の藝術家であつて、民衆が自らの娛樂のために小規模に行ふ演技といふものは、まだ出來てゐない。

次に民衆の慰安又は敎化といふ意味で、公の施設として行はれる劇は、我が國では著しい開展を見ることが出來なかつた。國家の事業として、又は公共團體の仕事として劇を演ずるといふことは、祭祀の行事として昔からあつたけれども、それは神意を慰めることを目的としてゐるので、民衆本位ではない。我が朝廷で安民

の國家的施設として劇を採用したことは今までに見られないのである。武家時代になつて、武家の式樂である能樂を一般民衆に公開したことがあるが、これはや、民衆の慰安といふ意味を有つた統治者の施設とも云へよう。所謂お能拜見の差許しがこれである。だけれどもこれはどこまでも消極的な機會利用であつて、言はば武家自身の慰安であり娛樂であるものを、特旨を以て陪觀を差許すといふ程度のもので、民と共に樂しむとか、民の樂みのために特別に催すとか、積極的の意味を有つた施設ではないのであつた。

支那の政事家教育家は、音樂の敎化力の偉大なことを認めてゐたので、風を移し俗を改めるのに音樂を利用することを知つてゐた。これが發展すれば、劇の效用を認めて之を政事上敎育上の施設に應用するやうになる筈である。然しながら肝心の劇そのものが展開して來なかつた。支那は文物の早く開けた國で、萬事に我が國の先進であるが、劇だけはひどく後れてゐる。雜劇と稱する支那劇の始めて現はれたのは、金元の時代であつて、我が國の最初の劇といふべき田樂の能や、散樂の能の成立したのと略ぼ同時代である。しかもその支那劇は、他の支那文明の

何れの方面に比べても、見劣りのするものであつて、社會的にも地位が低かつた。政事上教育上の施設に應用せられるほど尊重せられてゐなかつた。

此の點に於いては、ギリシヤ劇の壯大な展開には、何れの國といへども及ばないのである。ギリシヤ劇と一口に言つても、主としてアテネの劇である。アクロポリスの丘上、パルテノン神殿の下、壯麗なスタンドに圍まれた廣い野天で、一萬七千の大觀衆を集めて、國家公營の劇が演ぜられたのであるが、此の現象は世界にも類のないもので、國家はこれで以て民衆の情操陶冶、氣格向上の仕事に貢獻しようと努めたのである。だからこゝで演ぜられる劇は、決して映畫のフィルムを政府が推奬して興行せしめる活動寫眞のやうな低級なものでなくして、當代での第一流の藝術家の作つた立派な劇文學である。ソフオークレスだの、ユーリピデスだの、エースキロスだのといふ文豪は、當時の民衆劇の作者として國民の前に立つたもので、その作品は、今日の人々の鑑賞にも供せられて差支のない名品である。此のアテネの劇は、誠に立派な國家的の事業で、宗教的式典であり、祭祀の行事であつて、同時に民衆の慰安及び其の敎化を目的とする政道であつた。

我が國では、明治新政の初めに、劇を以て民心指導の用に供しようと企てたことがある。蓋し舊江戸時代に於ける演劇の人心に及ぼした感化力の大であることを認めて、之を善導しようといふ思ひ附きである。俳優を教導職といふものに補して勸善懲惡の劇を演ぜしめようといふのである。これは多少民衆教化の施設としての劇を打立てようと試みたものと見られぬでもない。然しながら、考へ方の根本が功利的であり、眼界が狹いのであるから、有意義の藝術運動でないことは勿論である。その上にもともと營利本位の劇に對して手を加へたのであるから、徹底するわけもなく、永續きするわけもなかつた。無論ギリシヤ國劇と比べものにならぬ。（大正一四・五・二〇――學習研究十四年七月號）

2　營業としての劇

教化の目的を以て制作せられた劇は、比較的低級な見物人を導いて、高級な藝術境に引込み、之を忘我的な精神狀態にならしめて、そして所謂淨化作用を受けしめるのである。又民衆自らの娯樂のために制作せられる劇は、彼等自らの純な藝術

本能、創作本能からして、未成品ではあるが、その代りに型にはまらない、自然な初生な藝術を作ることを旨とするのである。いづれも他に迎合するものではなく、又それによつて己れを利することを計るものでもない。

然るにこゝに一個の營業としての劇がある。營業者としての興行主といふものがあり、營業者としての專門藝人たる俳優といふものがあり、營業者として劇場の持主たる座主といふものがある。その興行主が、俳優を雇つて、劇場を借りて、商賣をするのである。商賣としては可なり規模の大きい商賣であるから、資本が相當にかゝるのである。

資本のかゝる仕事では、とかく資本が物を言ふ。劇が資本の勢力の下に立つ場合には、それによつて左右せられることは言ふまでもない。劇を作る藝術家は藝術家の立場から、その作を一個の藝術として獨立の價値あらしめたいと希ふ。又その良心から、善良な劇を作り、善良な演技をなし、善良な見物人を善良な形式のもとに娯樂せしめようと努めるのである。然しながらこれが資本主の側の心掛と一致することは甚だ稀である。萬が一にも一致するなら、それは有難い仕合せで

あつて、劇藝術は發展するが、さもない時には劇藝術は常に低級なところに止まる。劇を作る藝術家自身も、亦必ずしも右に述べたやうなのばかりでない。中には興行主と同樣な商賣氣質の人すらもある。此の場合にも藝術が低級に止まることと、資本の威張る時と同樣である。

此の種の劇は即ち營利本位の劇、商賣としての劇であつて、古來行はれて來た歌舞伎劇は、總べてこの中に數へられ、操り即ち人形劇も亦之に數へられる。その起原に溯ると、必ずしも商賣でなく、頗る民衆的な娯樂的なものであつたが、追々經濟組織が複雜になり、見物料が段々高くなり遂に總べてが資本家本位になつて富豪階級、特權階級、ブルジョア階級の弄びものに變つた。外國では、イギリス、アメリカが此の種の劇を斯壇の特色としてゐるのであるが我が國でも可なり大きな發達をなしてゐるのである。

我が國で、劇を敎化事業の一部に用ひようとしたことは、明治新政の當初だけに屢〻あつたが、其の他に歌舞伎や操りを國家が保護したり、自ら經營したりしたことは、未だ曾て無いので、先づは興行主に任せたきりである。此の種のものは、商賣で

ある以上、見物人に迎合し、時世に阿附するやうな弊のあることを免がれ得ないので、藝術として自由な展開、當然な發達が望まれない。

これが第二種に屬する劇である。

3　藝術としての劇

劇を以て經國濟世の要具と認め、又は藝術の中で最も高級のものと尊び、その見地から劇といふものの價値を識つて、帝室なり國家なりが、之に保護を加へ、その奬勵に努めることがある。そしてその藝術をして金錢上生計上の顧慮なくして鍛錬することを得しめる。作者及び演技者は、其の保護奬勵の下に、偏に藝術の向上を計り、且つその技の熟練に努力する。かうして藝術がそれ自身の展開を遂げることになる。

此の種の劇は、藝術本位のものであつて、前述の類とその性質を異にしてゐるが、權威者の保護奬勵の下にあるといふ條件を具へてゐるところが、其の特色である。我が國の武家時代(室町江戸時代)に於ける能樂が、其の適例である。

室町時代、足利將軍の世に成立つた能樂は、營業として發達したものではなかつた。能作者及び能役者は、資本家、興行主のかゝへではなくて、將軍や大名のかゝへであつた。將軍や大名は、營利のためにかゝへるのでなくて、趣味の爲めにかゝへるのであるから、思ふまゝに制作を練らしめ、演技を練らしめたのである。

能樂に附屬して行はれた狂言といふものゝ、起原の如何に係はらず、能樂の間に挿んで獨立の一曲として演技せられるやうになると、能樂の附屬であるだけに、同樣保護藝術として鍛錬せられた。

これらの藝術を武家が保護した目的は、殺伐の氣風を和らげようと言ふ敎化上の點に存するのか、若しくは天下太平なので自己の爲めに技藝の練熟を求める趣味上の點に存するのか、それはいづれにしても、將軍とか大名とかの保護藝術となると、高雅上品といふ一方に鍛錬せられて行つたのである。

明治維新後、能樂はこの保護者を失うて、一時衰頽してしまつた。後年再び持直して來て、近年特に隆盛になつたが、その性質は元のまゝではない。復興の能樂は、將軍大名の保護藝術でなくして、興行としての能樂であつた。然しながら本來經

濟上の顧慮なしに、專ら藝術上の鍛錬に苦心を重ねた、完成して了つた藝術である から興行ものになつた後と雖も、俄かに其の調子を低下することはしなかつた。 興行ものでありながら、武家時代の保護藝術であつた時の誇りを捨てなかつた。 能役者が本舞臺でない劇場、洋式演技場、公會堂等に出演することを肯んじないの などは、此の誇り、技藝の本然に對する固執から出たことである。

此の方式で養はれた藝術は、向上的展開に自由なるべき地位にあるが故に、劇の 進化に對しては、ひどく好都合である。然しながらその代りに、一旦出來上つた型 が、いつまでも墨守せられて變化しない。或點まで展開すると、それで停止する弊 がある。能樂は正しくこれである。

フランス、ドイツ、ロシヤなどでは、藝術として尊重するといふ見地から、劇の保護 獎勵を國家がやつてゐる。フランスでは、王政時代の十八世紀に宮廷劇があつて、 ルイ王家の保護を受けて居たが、爾來政體が變つても、劇を國家が保護する方針は 續いてゐる。ドイツでは、聯邦の諸侯伯が保護してゐたが、帝國としては帝室劇場 などがあつて、皇帝の保護を受けてゐた。ロシヤも帝政時代にはさうであつた。

これらは皆國家の施設として政事上の目的を含んでゐるのであるから、藝術そのものの向上を計るといふ趣味の方面、文化的方面の努力は、勿論留意したが、又國民に與へる感化や影響をも顧慮し、風俗や人情を高雅に醇良に導かうと心がけてもゐた。其の點から干渉や取締りが加はつて藝術としての展開を妨げた場合も無いではなかつたが、經濟上の壓迫がないだけに、傑作の出る餘裕があつて、演技者にも確かな腕前のものも出來た。教化本位のギリシャ劇よりも、一層進んだ高級藝術も出來た。教化教導を主とするのでなく、人生の理趣情景を舞臺の上に示すといふ、藝術上の主張から生れた劇も出來たのである。

然しながらその弊に流れたものは、形式的に固まり、高雅典麗の型に嵌まり、遂に古典的になつてしまふのである。藝術の觀念が一定不變のものならともかく、藝術觀の變遷を告げる時が來ると、此の種の劇は行詰まつてしまふ。

十九世紀の藝術觀大動搖の際に、確かりした藝術意識の下に、劇を國家や皇室から切離して、新たな方向に進めようとする運動が起つた。それはフランス、ドイツに於ける自由劇場のムーブメントである。即ち私設劇團のムーブメントである。

藝術本位の劇を要求する點は一樣であるが、其の行き方が違ふので、著しく面目がちがふ。

我が國の自由劇場のムーブメントは、此のドイツ、フランスのそれから直接の刺戟を受けてゐる。だから藝術本位の劇の主張である點は、ドイツ、フランスと同樣である。然しながらその改革の相手は、ドイツ、フランスのやうに國家保護の劇でなくして、興行本位の營業としての劇である。從來の歌舞伎劇が、本來興行本位の劇であつて、江戸時代がなつても、明治が四十年近くになつても、いつまでも營利上の都合から、藝術觀の改まつた新しい人々、新教育を受けた若い觀客に、滿足すべき藝術を見せてくれなかつたところから起つたのである。だから此の運動は、保護劇であつた能樂の畑に起らないで、營業劇であつた歌舞伎の畑に起つた。

明治三十九年の文藝協會の仕事、同四十二年の自由劇場の仕事、及び大正三年の藝術座その他の私設劇團の仕事が即ち之である。(大正一四・六・二三――學習研究一四年八月號)

二　劇の形象による類別

劇の成立による種類の區別は前述の通りであるが、更に劇文學の形象の上から類別をして見よう。

國劇の起源をたづねて、文學史上の流を遡つて見ると、いろ〳〵の事實に逢著するのであるが、劇文學と稱すべき文學の出現は、比較的後代のことに屬する。單に劇的藝術といふだけなら、可なり古い時代から相當に展開してゐて、劇史の上に注意すべき現象は少くはないが、これらには文學といふものが具はつてゐない。從つて劇文學の中に數へられないのである。

我が古代の歌舞といふものは、卽ち一種の舞臺藝術で、劇的のものだとはいへるが、劇文學と立てていふべき作品が伴つてゐない。例へば舞樂であるが、本來は支那又は西域の地方の藝術で、筋書もあり、脚色もあつたらしいが、傳へられた時には總べて失はれてしまつた。「拔頭」などといふのは、支那では、虎害にあつた父を山中

にたづねて、その仇を討取るといふ事件を仕組んだものだといふことであるが、我が國で演ずるのを見ると、默つて舞つてゐるだけで、仕組など一向に理解せられない。尤も我國に傳はつて後も、初は歌詞がついてゐたやうである。囀とか詠とかいつて、支那音で謠つたらしい。然しそれはどうせ意味のわからないものであるから、結局止めるやうになつて、今は傳はつてもゐないのである。

神樂も亦さうで、これは固有のものでかみあそびともいひ、舞容は傳はらないが、歌詞は神樂歌といつて殘つてゐる。その他催馬樂、風俗、東遊、倭舞、白拍子の舞、延年の舞、幸若の舞、曲舞の舞、田樂の能など、皆それ〴〵の舞踊と歌詞とをもつてゐるし、又近世の舞、おどり即ち東京の藤間や名古屋の西川の傳へてゐる舞踊なども、亦此の類である。

これらはいづれも舞踊と歌詞とを具へてゐる點から、劇文學と緣の近いものであり、特にその中の田樂の能や幸若の舞などは、可なり演劇に近いものになつてゐる。けれどもその性質上の傾向を見ると、やはり歌と舞とであつて、劇的脚色や、劇的動作や、劇的文學や、すべて劇的要素に缺けてゐるところが多いのである。本當

に劇の形を成して來るのは、どうしても謠曲の出現、散樂の能の成立に待たねばならぬ。而してこのものの成立は、室町時代になつてからのことである。

此の點に於いて、我が文學の展開の仕方は、西洋文學史上のギリシヤの狀態とちがつてゐる。ギリシヤに於ける上代文學の榮えは、先づ劇文學に見えるのであるが、我が國では却つて小說の方にあつて、劇文學にはなかつた。支那でも劇の展開は、金時代元時代のことであるから、我國と大差のない時代であつて、同樣に劇文學のひどく後れてゐることが考へられる。

かうして謠曲に始まつた劇文學の展開は、爾來狂言となり、淨瑠璃となり、歌舞伎脚本となり、歌劇となり、舞踊劇となり、兒童劇となり、ページエントとなつて今日に至るのである。

(1) 謠曲

謠曲は散樂の能といふ劇に用ひた文學である。散樂は猿樂とも書いて、江戶時代を通じて榮え、遂に今日に及んでゐるので、今は之を能樂といつてゐる。能樂の脚本に當るものは卽ち謠曲である。その源流は、幸若の舞や田樂の能の脚本に當

る歌詞にあるのであるが、完成したのは室町時代になつてからで、足利三代將軍義滿の頃に當るのである。此の時に形作られた劇文學は、仕組のある一場の舞臺藝術で、二人以上の人物が舞臺に出場して、葛藤が起り交渉が行はれて、活躍するやうになつてゐる。即ち劇的文學に出來上つてゐるので、我國に於いて始めて出來上つた文學樣式である。新井白石が「俳優考」に說を立てて以來、此の樣式は支那元代の雜劇に倣つたもので、當時渡明の禪僧等が傳へたものだとされてゐるけれども、これには何等證跡がない。學僧の記錄には一も之に言及したものがないのみならず、能作者の書殘したものにも此の事實を暗示するものがない。却つて我が國古來の神樂や舞踊、特に田樂との關係の直接的であることを證據立てるものがあるのである。

謠曲はやはり歌舞の系統であるから、劇的に發達するといつても、科白劇にならないで、樂劇になる。二人以上の人物が舞臺に上つて、獨唱し合唱し、歌詞を謠つて筋を運ぶ。外に樂座があつて、敍事的の歌詞又は人物の獨白に當る抒情の歌詞を齊唱する。數種の樂器を使つて伴奏し、拍子を取り、囃子を入れる。又かけあひで

謠ふ歌詞の外に、對白に近い言葉の部分があるが、それは單調を避ける爲めに曲譜を充てなかつただけで、性質はかけあひの謠と同じものである。かうして構造が劇的になつてはゐるが、もと〳〵物語風の歌詞から發展したものであるから、自然敍事文の分子が多く、特に舞臺裝置の簡單にして、背景の單一なところから、それらで示すべき事柄をも歌詞で述べるやうになつて、旁〻敍事文の部分が少くない。次第だの、道行だの、上歌下歌だの、クセだの、待謠だの、切りだのといふものは、大方物語の性質をもつてゐるのである。

(2) 狂言

狂言はこれに比べると、よほど敍事分子から離れた、科白劇に近いものである。對白で事件を運んで行くやうに仕組んでゐるからである。起原は猿樂の能の中間に、主役の人物が一時退場した空隙を埋めるために、見物のうちくつろいで興がるやうな滑稽の趣向を凝して挿話をさしはさんだことから出る。狂言の名稱は即ち滑稽の義から出て、嚴肅の義の反對に用ひるのである。猿樂の能も、もとは滑稽を主としたものであるが、謠曲の發展した頃は嚴肅な文學藝術になつたから、代

りに起つて見物人の心をくつろがしめるのが狂言であつた。それが獨立して一篇の仕組のある劇的藝術になつて、一つの能と他の能との間に演ずる一幕物になつたのが、即ち玆にいふところの狂言である。劇にするのを狂言の能といひ、今では能狂言といふ。完成した時代は判然しないが、大略散樂の能より少し後れてであらうと言はれる。仕組は謠曲に學んだ古典的なものもあるが、多くは科白劇的の近世風のもので、劇文學の展開の上からは、一つの新しい形象である。

(3) 淨瑠璃

淨瑠璃は全く語りもので、物語から出發してゐる。平家物語を語りものに取扱つたのを先祖として、その流れを汲んで、鎌倉室町の二時代に亘つていろいろの物語を語つたが、室町時代に佛の利生を說く流行の下に、特に藥師如來の御利益を語ることが行はれ、遂にこれらの語りものを總稱して、藥師に因んで淨瑠璃といふやうになつたのである。(この淨瑠璃の名に就いては、淨瑠璃姬と牛若との情話を綴つた「淨瑠璃物語を語つたところから、此の種の語りものの總名となつたといふのが普通の說である。) それから江戶時代にかけて漸々發達して、伴奏に三味線を用

ひるやうになり、音曲として一段の新面目を開いたが、それだけでは劇文學にならないで終つたはずであるのに、丁度神社關係の藝人の機關人形を使ふことが行はれてゐたのをこれに結びつけ、語るに合せて人形を操り舞はすことを始めた。そこに始めて劇文學となる因緣が出來て、淨瑠璃を舞臺にかけるやうになつた。但し人形を操り舞はす舞臺は、役者の舞踊する舞臺とは構造を異にするから、支那の雜劇に用ひる言葉をかりて、勾欄といつてゐた。勾欄にかけても、人形は對白も獨白もしないから、淨瑠璃大夫が簾の中又は出い、語りで一切を語る。從つて淨瑠璃といふ文學は、劇文學にはなつても、物語の性質を多く具備して、却つて謠曲よりも劇に遠い形のものである。

(4) 歌舞伎の脚本

歌舞伎の脚本は我が國に於ける劇文學としては、最もドラマに近いものである。歌舞伎は神社附の歌舞から起つたものが、江戸時代になつて物眞似を加へ、二人以上の役者が出て、或る仕組のある所作をするやうになつて始めて形をなした。それは極めてつまらぬもので、猿樂の能や操りの藝を模倣して、樂劇ともつかず、人形

劇ともつかぬ變なものになつてゐたが、それでも、役者が舞臺に登つて、而も被らず、寫實的な扮裝と所作で、對白獨白をなし、以て或る筋を運んで行くところは、とにかく劇の形に出來てゐた。此の點で最も相近きは狂言であるから、之を歌舞伎狂言と名づけもした。けれどもその脚本はまだ整頓しないもので、多くは淨瑠璃や謠曲を借用してゐたし、技藝も低級で未熟で、藝術としての完成味は、とても猿樂の能や謠曲に及ばず、淨瑠璃にも近松門左の作などには、とても敵はなかつた。元來歌舞伎の脚本は、臺帳とか正本とか言つて、稽古の時の土臺になる記錄であり、言はば役者の覺書であるから、謠曲や淨瑠璃のやうに、文學として纒まつたものは始めから無かつた。古い臺帳は皆役割によつて當該役者のいふべき言葉を竝べたもので、セリフの上には、役々の人物の名の代りに役者の名前が書いてあつた。

歌舞伎は其の後江戸時代の太平に際して著しく發達し、藝としては成熟の境に入るやうになつたが、脚本は依然として展開せず、名高い歌舞伎は大抵淨瑠璃の改作であつた。作者として名家の聲の高いものはあるけれども、作品の優秀なものがなく、之が我が國の脚本であると人に示すべきものがない。鶴屋南北や河竹默

阿彌がいくら高名でも、作品として天下後世に殘るものを有たないのである。

(5) 新劇

脚本が劇文學として相當の出來榮を示したのは、明治以後のことである。明治三十年代以後には、歌舞伎は猿樂の能や操りと同樣に、古典藝術として保存するものになり、代りに現代風に變化せられ、西洋の劇を取入れた新しい演藝が形作られて來た。名稱も新しく劇〻といつて歌舞伎と區別した。その脚本はもう臺帳とか正本とかいはないで、脚本とか、支那風に戯曲とか、又は簡略に劇とかいふやうになつた。坪內逍遙の作を始めて、明治から大正へかけて可なり急速な發展を遂げてゐる。最近に起つた現象としては、兒童劇とページエントとがある。文學としての名稱は、やはり脚本とか、劇とかいつてゐるが、まだ十分の展開は見られない。

(6) 樂劇舞踊劇

樂劇風のものは、謠曲以後永い間展開しなかつたが、明治の終に、逍遙が歌舞伎の中に殘つてゐる舞踊や、純歌舞伎系の舞踊から案出した振事、劇、卽ち一つの舞踊劇が出來た。全く一つの新しい試みで、脚本も「新曲浦島」を始めとして澤山の名作が

あつた。これもまだ一般的にはならない。(大正一四・一〇・二五――學習研究一四年一二號)

三　劇の文體による類別

1　律文劇と散文劇

文學の表現に用ひる文體は、唯漫然と好き嫌ひによるとか、氣まぐれの手すさみによるとか、便宜上の取捨に從ふとか、すべて外在的な、方便的な選擇によつて規定せられるものでなく、專ら作家がその落想や題材に最もふさはしい形態を取らうとする努力により、內在的、必至的の要求によつて成立するものである。文學の作家は、其の思想感情を發表するに方り、或は散文の形にし、或は律文の形にし、或は口語體を用ひ、或は古典體を用ひる。それは常に其の發表しようとする思想感情の內容から、自然に湧き出した要求に從ふので、作家の銳敏な表現上の良心によつて

選擇せられるのである。

律文と散文との成立を時代的の發達と認めて、古代の文學は律文で作られ、近代の文學は散文で作られるといふやうに理解してゐる人が、今尙ほ少くないやうである。文學は總べて律文で始まる。何の國の文學史でも其の第一頁が詩歌で占められると考へてゐる人が、まだ〳〵可なり有るやうである。それはギリシャ、ローマ、その他の西洋諸國の文學史を講述した書物に、それらの國々の史實に基づいて說いた文學發生の說を、無條件にそれら以外の國々の文學史に適用しようとし、延いて東洋諸國の文學史にまでも之を應用しようとした誤りから來るのである。ギリシャでは、成るほど律文至盛で、すべての文學が律文であつたといつてもよろしい程の有様であつて、文學の起原が律文に在るといふのも間違つてはゐない。然しながらそれが爲めに他の諸國も亦同様の展開をしなければならぬわけもなく、又東洋諸國もその通りの道を蹈まねばならぬ理由もないのである。作家の內面の要求から自然ににじみ出た言語文章で表現するのが、偶〻律文になつたり、又は散文になつたりするので、變化を求めるとか、試みにやつてみるとか、そんな外部的

な、感覺的な要求から起るのではない。從つて必ずしも時の古今により、前後によつて相分れるのでもない。

但し文學全般の形勢から見て、律文は拘束のある文であり、規律のある文であるから、語呂の美しさ、聲調の整しさがあつて、讀誦に便であり、記憶に利である代りに、固定の感、束縛の氣が勝つて、型に嵌まる窮屈さを免れることが出來ない。定型によつて言語を操ることの便利に陶醉してゐた時代は、律語によつて情感を抒べることに習熟してはゐたが、文化の總べてが解放的になつて、作家の思想内容が律文に收まりきらなくなると、此の言語の拘束が漸次不便になつて、習熟してゐた律語使用の手腕をも抛つやうになる。此の點から近代の文學は概ね律語を不便とするといふことが出來ると同時に、大體に於いて現代は律文の漸衰する時代で、代りに散文があらゆる文學に弘通する時代であるといふことが出來る。

こゝに律文といひ、散文といふのは、無論文章の形體の名であつて、文學の種類の名ではない。文章の名であるから、文學でない文章にも此の類別があつて、文學でない散文があるのはいふまでもなく、文學でない律文もあるのである。文學の中

で律文で書いたものを詩といふ。詩は文學の形體の名である。抒情文學の中で律文で書いたものを抒情詩といひ、敍事文學の中で律文で書いたのを敍事詩といひ、劇文學の中で律文で書いたものを劇詩といふ。それは文學の性質上の類別と、その形體上の類別とをクロスして分類した名稱である。だから抒情文學が總べて抒情詩であるわけもなく、あらゆる敍事文學が敍事詩であるのでもなく、又古今東西の劇文學が悉く劇詩であるわけがない。

日本文學史の類書を見ると、よく古今の國文學を類別して説明する體制にしたのがある。或は散文と韻文とに大別して、その各〻に就いて更に小種別をなすのがある。或は歌謠と説話とに大別して、その各〻に就いて又小類別をしたのがある。そしていづれも、我が國のあらゆる文學を此の二大類別の何れかに入れる。そこで我が劇文學をどちらに數へるかと見るに、謠曲は大抵韻文に數へ、歌謠に繰入れる。これは先づ首肯せられるが、狂言を歌謠に入れ韻文に數へるのは甚だ變てこである。淨瑠璃になると、物語文學の中に引込まうといふのと、歌謠文學の中に同居させようといふのと二派に分れる。そして後者、即ち淨瑠璃を韻文に數へよう

といふ方が多數である。次に歌舞伎の脚本は、騎虎の勢で亦韻文に入れられ、歌謠と銘うたれる。これはまだ我慢するにしても、現代劇の作までも引ずられて行くのは、聊か勝手が違ふので當惑せざるを得ない。中村吉藏の劇も、菊池寛の劇も、ひつくるめて韻文になされ歌謠に封じられてゐるのである。

これは勿論誤謬である。誤謬の本はドラマの名に拘泥するところにある。劇詩の歴史に囚はれるところにある。ギリシャの盛時に於いてはドラマは詩の形で出來てゐる。敍事文學すらも詩の形であつたのだから、劇文學も詩の形であつたのに不思議はない。しかしながらそれは永久變遷してはならない法則ではなく、時代とともに變じ、國民の異なるに從つて異なるわけのものである。我が國の劇文學は、我が國の文學史の上に生れて來たもので、ギリシャ文學の歴史に從つて發達すべきものと定まつてゐない。我が國の謠曲、狂言、淨瑠璃、脚本等が、假りに西洋のドラマに相當する文學であるとしても、それが爲めに劇詩でなければならぬわけもなく、韻文であり歌謠であらねばならぬわけもないのである。

劇文學を總べて韻文で出來てゐると見ることは、西洋諸國に於いても妥當でな

いが、特に發生と展開との歷史を異にする我が國の劇文學にあつては、ひとり現代だけでなく、發生の始めから、必ずしも詩の形を取つてゐなかつた。但し大體の上から、古代の劇文學には律文の要素を含んで居り、律文で出來てゐる箇所があり、律文の調が全體の基調をなしてゐるものがあることは、之を承認することが出來る。そして其れは近い頃まで持續して來たので、程度に變りはあるが、多少とも律語分子を存してゐたことは事實である。けれども劇が生活の舞臺的表現であるといふ點から近代の劇は近代の生活を忠實に描寫しなければならぬといふ點から、新時代の劇は到底律文の形ではやりきれなくなつて來た。近代生活の內容は、益〻幽妙になり、複雜になり、平板になり、澁苦くなるにつれて、之を委曲周到に描寫しようとする時には、我々の言語能率を極度に高めて用ひても、尙もどかしく感ずるのであるから、音數や平仄の制約は、手足まといのうるさいものでこそあれ、眞實描寫の細かいところには間に合はないもので、律語獨得の美しさは、露骨な現實暴露の表現として用をなさなくなつた。西洋に在つても、十九世紀後半に於いて散文劇が現はれたのであるが、我が國の劇は夙にかの大まかな、型に嵌り勝な、不自由な律文

を離れて、自由な、細密な、そして變化のある散文を取つてゐるので、段々律文要素を減少して、遂に現代劇のやうな純粹散文劇になつて了つたのである。

2 我が國の劇詩と散文劇

我が國の劇文學の最も古いものは謠曲であるが、その全體の形としては、物語の分子を多量に含んでゐるのであるから、自然と散文敍事文學の性質を帶んでゐる。特に曲中の對白は、武士時代の日常口語に近い寫實式の語法を用ひてゐる。唯〻その中の地の文と言はれる敍事風の部分では、七五の音數律で出來た律文を用ひてゐる箇所が大部分を占めてゐるけれども、これは謠曲の源流になり資料になつてゐる軍記物語の文體を傳へたもので、謠曲が劇文學であるが爲に、特別に創案を凝した形式ではない。從つて

花を都を立ちいでて、浮寢に鳴くか鴨川や、末白河をうち渡り、粟田口にも著きしかば、今は誰をか松坂や、關のこなたと思ひしに後になるや音羽山の、名殘惜しの都や…………（蟬丸）

といふやうな文句がいくらあつても、決して一篇の劇詩を構成する試みとはならない。此の種の道行文の七五音數律を取るのは、むしろ敍事文學であるところの平家物語や太平記が試みたもので、それあるが爲めに平家物語や太平記が詩篇として作られたと言へないのである。

然し謠曲は、もと〳〵謠ひものであつて、劇としては樂劇の趣を帶びたものであるから、その文辭も大體に於いては謠ふやうに出來てゐる。西洋諸國の劇詩とは比較にならない程度ではあるが、まだ詩と呼び習はしても甚しい不都合がないやうな點もあるが、狂言になると全然詩から離れた、自由な解放的な散文々學である。劇ではあるが劇詩ではない。劇文學としては、發生の古いに係はらず、整頓した好一幕物の體をなしてゐる。極めて散文的な時代口語を用ひて、時代生活の諸相を寫實してゐる。世界のいづれの國に於いても、律文の劇しか無かつた當時にあつて、既に此のやうな口語の散文で現代生活を描寫した一幕物の劇文學のあつたことは、文壇に於ける一の驚異でなければならぬ。

淨瑠璃は、大體謠曲の型を取つてゐるから、文章の系統は同樣物語系に屬してゐ

る上に、本來語りものとして起つた文學であるから、やはり軍記等のやうな敍事文學の性質を帶びる。唯その律語要素は(語りものを音曲的に取扱ふやうになつて來たので)軍記物語よりは遙かに多くなつてゐる。

此の世も名殘夜も名殘、死にに行く身を譬ふれば、あだしが原の道の霜、一足づつに消えて行く、夢の夢こそあはれなれ、あれ數ふれば曉の、七つの時が六つ鳴りて、殘る一つが今生の、鐘の響の聞き納め、寂滅爲樂と響くなり、鐘ばかりかは草も木も、空も名殘と見上ぐれば、雲心なき水の音、北斗は冴えて影うつる、星の妹背の天の川………曾根崎心中

けれども、之を以て淨瑠璃が詩歌の構成をなし、劇詩の體裁を取つてゐると認めることは出來ない。謠曲に比べると、人物の臺詞の部分までに七五音數律を用ひた點など、却つて劇詩の形に近く感ぜられるが、その本質はやはり語りものであるから、敍事文學の特性は長へに失はないでゐるのである。

歌舞伎の脚本は、古いものが傳はらないので、起原に溯つて其の體裁を明かに知ることは出來ないけれども、淨瑠璃と竝び行はれて、其の影響を受けるやうになつ

てからは、臺詞に七五調の律語を用ひること夥しく、特に稍〻長い語りの臺詞になると、殆んど全部が調子づいた七五律で出來るやうな有樣である。太閤記十段目の明智十次郎が語りなど、その一例であるが、これは淨瑠璃の太閤記を歌舞伎に引直しただけのものであるから、臺詞も殆んど淨瑠璃そのままで、從つて七五音數律で調子を取つた長臺詞であることは已むを得ないとも言へる。然しながらこれは、右のやうな淨瑠璃を脚色したものばかりでなく、全然歌舞伎の脚本として新作したものにも見える現象で、つまり淨瑠璃以來の傳統によつて形作られた一つの型である。尚ほかけあひになる臺詞や、連れ語りになる臺詞では、七五一聯の中の七を甲人物が受持つて言葉を終り、五を乙人物が受けて言葉を始めるといふやうな變態の場合もあるが、これなどは西洋の劇詩に、一人物の臺詞の最後の一行が、劇詩の一行に足りなくて、平仄が埋まりきらぬ時に、かけあひになる次の人物の臺詞の始りで之を補ふやうにする手法に酷似してゐるので、氣早い批評家は歌舞伎の脚本を直ちに劇詩の形に見立てようとするけれども、これも意識的に律語の脚本を編上げる意圖があつたわけでなく、舞臺面を引緊める必要から工夫せられた劇術

の一つの現はれに過ぎない。

歌舞伎の脚本は、臺詞が七五調まがひに出來てゐるものの多いばかりでなく、劇の中に淨瑠璃を入れたり、振事を入れたり、長唄その外の唄ものを入れたりして、音數律による調子づいた文句を加へることが可なり多いのであるが、これらも亦淨瑠璃の傳統を蹈襲してゐるばかりで、別に詩篇を綴るといふ意圖があつてのことでない。要するに過去の劇文學のいづれもが、律文的であるけれども律文ではない。詩的であるが詩ではない。本當に詩を作り、劇詩を編む計畫を以て脚本を制作することは、明治以後の文壇に始めて見られる事件である。

明治年代に、西洋の劇詩に倣つて律文の劇を作らうと試みたものは、北村透谷などを最初とする。透谷は詩人として現はれたが、併せて劇詩にも指を染めた。明治二十四年に書いた「蓬萊曲」は、三齣八場の長篇で、作者自身を描いたロマンチックな曲ではあるが、我が文壇では未だ見られなかつた珍らしい試みである。透谷は尚ほ劇詩の未定稿を多く有つてゐたことは、島崎藤村が透谷全集の序に述べたところに見えてゐる。透谷以後では岩野泡鳴の作が注目せられる。明治三十八九

年の「海堡技師」や「焔の舌」等がそれである。これらは形體が律語で出來てゐるだけでなく、內容が一篇の詩である點など、從來の劇文學には曾て見られなかつたものである。唯その著想は、劇の脚本としての現實的興味よりも、浪漫詩としての空想的興味に傾いてゐるので、劇文學の新しい試みといふよりも、新體詩の一體といふべき形のものであつた。

之に比べると、坪內逍遙が振事を主とした舞踊劇を起さうとして、新しい樂劇の創案に從事した際、その脚本として試作した數篇の劇曲は、形體が歌謠である上に、舞臺にかける意圖を以て新作せられた一部の劇詩と言はねばならぬものである。明治三十七年の新曲浦島を始め、新曲赫哉姬、新曲金毛狐、鉢かづき姬等、いづれも古い題材、古い歌舞伎の技藝を、新しい解釋、新しい趣向で之を淸新にしたもので、曲の部分と白の部分とを分ち、曲に各種既成の謠物の曲節を取入れた考案は頗る謠曲に似たもので、又歌舞伎の中に挿まれてゐる振事に類したものである。言はば一種の樂劇であつて、劇詩としてはよく整頓した新しい樣式である。

森鷗外が三十五年の作にして、翌年實演せられた新作、「玉篋兩浦島（たまくしげふたりうらしま）」こそは、純粹に

劇の脚本として創作せられた劇詩であつて、上下二卷、五節に仕組み、七五一行の詩句を連ねて白を作るところ、總べて西洋の古典劇に見える詩形に擬してゐるのである。我が文壇で純粹に劇詩と稱し得べきものは、此の作などはその希有の例である。七五一行の長白は、めりはりの技巧が工夫せられても、實演の上にだれて來る缺點を免れないであらうが、とにかく律語の白で一篇を形作つて、他に何等混入したもののない劇曲は、之を以て嚆矢としなければならぬ。然し鷗外は此の外にこんな試みをしなかつた。他にも類似した試みはなかつた。

以上列擧した特殊の文學は、それぞれ律語の劇文學として一方に認められてゐるものであるが、一般の劇文學は、皆散文の形體を取り、何等拘束のない自由な文體を用ひてゐる。シエークスピア、ゲーテの作のやうな劇詩は、西洋でももはや試みられなくなつたのであるが、我が國では夙に散文劇に傾き、明治に入つて新進作家に試作せられる史劇も、社會劇も、はた又飜譯劇も、總べて散文で書現はされるのである。（大正一五・六・一五――學習研究一五年八月號）

四　劇の構造による類別

1　長篇劇と短篇劇

劇文學の題材は、主として人生である。廣く文學の題材となるものを擧げると、人生の外に自然がある。然しながらそれを描くのは劇文學の本領でない。劇文學は專ら人生を取扱ふものである。

專ら人生を取扱ふのではあるが、人生の舞臺は自然を離れるのでないから、人生の事實はおのづから自然と關係がなければならぬ。從つて四季の景物、山水の形勢が、劇の上に表現せられることを要する。唯その表現の方法は、文學そのものによらないで、舞臺裝置に委任するのである。大道具小道具書割背景畫等によつて、人生の舞臺の情景を表現することにする。而して文學の方では、全力を人生描寫に傾けるのである。

道具立と書割とが、劇の展開に從つて精妙になつて來るのはその爲めである。劇を綜合藝術と名づけて、繪畫彫刻をも包攝するやうに說くのは、此の點からの觀察である。背景の繪畫が子供だましの繪具細工であつてはいけなくなり、高級な鑑賞を求むべき立派な藝術でなければならなくなつたのは、劇文學の人生描寫を補ふところの自然の表現であるからである。

劇の展開の初期にあつては、いづれの國でも、此の道具立と書割とが幼稚で不完全である。沙翁劇でも、沙翁當時では、箱を積上げて山のあることを表はし、それも山であることを示すために、Mountain と標記したといふことである。我が國の能樂では、さすがに貴族的な趣味から、そんな野暮はしないが、それでも鏡板の書割は、老松に梅と竹とをあしらつたもので、簡單至極である。のみならず、どんな仕組の能樂でも、いつも同一の書割の前で演ずるのである。道具も亦甚だ素朴な符徵的のもので、庵、門、垣、塚、舟、車、立樹、花卉等、いづれも簡單な細工で造られる。操り劇のは、之に比べると頗る寫實的であるが、初期ではまだ粗野な低級な造作であつた。

こんな時代にあつては、人生の背景であるべき自然を描く仕事は、半ば文學で負

擔しなければならぬ。謠曲や淨瑠璃では、此の自然描寫のために、可なり骨を折らねばならなかつた。それは一つには、此の劇文學の發達の歴史が、物語りに起原を有するが故に、叙事文の性質を殘して、まだ純粹な劇文學になりきらないので、おのづから叙景の部分等、場面の描寫に筆を費すのでもあるが、又一つには劇文學としての展開の十分でない爲めでもある。

謠曲の道行などに、人物が京を出でて逢坂山に赴く場合には、賀茂川、白河、粟田口、松坂、音羽山、山科、關淸水、走井など、道々の景を叙べる。淨瑠璃にも、人物が大阪の梅田堤を曾根崎の森に辿る場合には、雲心なき水の音、北斗は冴えて影うつる、星の妹背の天の川、といふやうな叙景文を綴つて、心も空も影暗く、風しん〳〵たる曾根崎の、森にぞ辿りつきにけると收めて行くのである。これらは劇文學が純粹に展開して行くと、道具立や背景の說明のやうになつて了ふわけのもので、おのづから必要のなくなる文句である。劇文學は專ら人生描寫に力めねばならぬ。

人生は長くて續いてゐる。人間一人について見ても、一生五十年は可なり長い。況んや人生は人間一人の一生で收まりがつくものでない。誕生に始まり死亡に

終るといふのは假りの姿だけである。此の永い〳〵人生を舞臺の上に表現しようとする劇文學は、どうしてもその一部を切取つたものでなければならぬ。物語といふやうな叙事文式の文學は、まだその長い人生を逐一に叙述する餘裕がある。けれども劇文學は演出の時間に制限があり、上場の場面に制限がある。どうしても逐一に叙述することを許されない。止むを得ず長い人生のフィルムを一部切斷して之を一の纒まつた趣向に統制する。

切斷すると言つても、所謂はずでは人生の描寫にはならない。切斷した部がそれだけで長い人生を暗示するものでなければならぬ。その部だけを見て人生がわかるやうに切斷しなければならぬ。そこで此の切斷し方に工夫が必要になる。かうして人生の一部を切斷して、それで人生の相が見えるやうな趣向に纒めるのを、劇文學の仕組といひ、又脚色といふ。劇の仕組、脚色は、作者の工夫によつていろいろになる。

此の色々の仕組方を大別すると、二種になる。一は長篇式の切取方であり、他は短篇式の切取方である。前者は比較的長時間に亘るフィルムを切取り、後者は極

く短時間のフイルムを切取るのである。

之を風景畫に譬へると、風景は連續するもので、どこを限りとはてしのあるものでない。然しながら東海道の長いフイルムを、富士山を中心として一區劃を切取ると、成るほど東海道だと思へる一つの風景畫が出來る。それにも二通りあつて、富士の全容を畫いて麓の松原や湖沼やを詳細に寫すのと、裾野の一角を畫いて秋草と熔岩に全山の雄姿を想像せしめると、其の畫き方を異にする。前者は即ち長篇式の切取り方であり、後者は即ち短篇式の切取り方である。

劇文學では、限りない人生の中で、或る特殊の事件を中心としてその前後を切取り、それによつて人生の全相を知らしめるのであるが、その特殊の事件を取扱ふにも、發端から結末まで殘りなく描寫するのと、その事件の片影だけを出してそれで内容を想像せしめるやうに仕組むのと二通りに分れる。前者は長時間に亘るから、おのづから幕數が多くなり、從つて長篇となる。後者は短時日の事だけを演出するやうに仕組むから、おのづから幕數が少くなり、從つて短篇となるのである。

歌舞伎劇の專門語に通し狂言といふのがある。それは忠臣藏なら、發端の殿中

刄傷から、大團圓の討入まで、十二段を通して演出することであるが、時日は二年間の長きに亙り、場所は赤穗と京阪と江戸とに跨がり、そして事の始終を廣い範圍にわたつて描くのである。これは即ち長篇式の劇文學である。

之に反して能樂の脚色は概して短篇式で、一幕が普通であり、精々で一幕二場である。例へば望月なら、幕が明くと江州守山の旅宿の主人が出て、旅宿を業とする由來と目的とを獨白で語る。時は夕暮であつて旅客を待つてゐると、旅の女が子を伴うて一夜を宿る。見ると舊主人の妻子が諸國を流浪してゐるのである。驚いて請じ入れて宿らせると、間もなく武士が宿りを求める。見ると舊主の仇である。快く宿らせて夜酒宴を開く。徒然を慰めるとて、宿驛の藝人を招く。先きの母子を藝人に仕立てて席に入れ、隙を覗つて武士に迫り、母子を助けて討取るのである。時間は夕方から夜まで僅かに四五時間であり、場所は守山の宿屋の一間だけである。それに事件の全部が自然と描き出されてゐる。一斑を示して全豹を現はす法式で、前後を切離して、焦點になるところだけを出したものである。

此の二種の差異は、外形的に長い短いといふだけでない。又事件の始終を語る

のと前後を切離した核心を示すのといふだけでもない。種々の點に性質上の相違がある。又制作上の工夫、演出の手際に就いても、夫々ちがつた注意を要するのである。

2 長短兩種の作劇法

長篇式の劇文學は、或る重要事件の全部を描くのを目的として、その由來から寫し始め、漸層的に筋を運んで大詰の終結に落ち付くやうに筆を進める。即ち事件の進行が尋常であり、順當である。且つ長い時間をかけ、變つた舞臺を次々に出して見せるのであるから、讀者又は觀客は、容易にその事件の詳細を理解することが出來る。

短篇式のものは、長篇式のもののやうに、事件の始終を、時間と場所とを追うて、丁寧に見せてゐる餘裕はない。或る重要事件の起る直前から始めて、その由來に關する一切の消息を省略して了ふ。そして一旦舞臺上に出したならば、息もつけない目まぐろしさで、バタ〳〵と片附けて行く。幕明には雲につゝまれたやうな晦

さがあり、暫くして總べてが暴露せられて來る。終には急轉直下で破裂して納まりが付く。制作に特別の工夫が必要であるのは言ふまでもなく、讀者觀客が理解をするのにも相當の用意が必要である。

此の短篇式の劇作は、西洋では、希臘の古劇に始まつてゐる。エスキロス（紀元前五二五—四五六）ユーリピデス（四八〇—四〇六）ソフォークレス（四九六—四〇五）の三大作家が出た頃に、既に此の工夫が具はつてゐた。それは野天の戸外劇であつた關係から、長時間に亘ることが困難であり、場面を變化することがむつかしかつたからでもあらうが、とにかくソフォークレスなどには、三一致（Three Unities）といふやうな劇作の法則まで出來てゐた。幕は二幕なら二幕とも同一の場所、時間は同一の時、事件は同一のものに限る。即ち場所、時、事件の三つのものが一致しなければならぬといふのである。ギリシャ古劇が謠曲に比較せられ、その類似を說かれるのは、此の點にも關係が存する。

此の作劇術を近代式に應用して頗る新しみのある近代劇を作つたものは、即ちノルウエーのイブセンである。イブセンの劇は、初期のものに長篇があるが、成熟

期に出來たものは、すべて幕數が少く、中世以來歐洲で行はれた長篇の歷史劇に比べて、著しく樣式を異にしてゐる。ギリシャ古劇の三一致を近代式に復活したやうな作柄である。例へば「幽靈」（亡魂とも譯されてゐる）などは三幕の短篇であるが、序幕に突如二人の男女が出る。女はまた來たのか、やかましくしやべるな、二階に若旦那が寢てゐるといふ。男は驚いて、今頃まだ寢てゐるのかといふ。そして先旦那の記念の建築にかゝつてゐるといふ。こんな謎のやうな暗示のやうな對話があつて、そこへ牧師が來訪し、主婦（未亡人）が應接してゐる中に此の家庭の內幕が追々明かになり、重苦しい空氣が漂ふ。二階の若旦那が下りて來て狂的發作を示す。未亡人は故主人の幽靈だと悲叫す。二幕には愈〻先主人以來の秘密が分り、若旦那がすつかり先主人の罪惡を背負つた精神病者であることが現はされる。詰の幕で一切暴露破裂してバタ〳〵と片がつき、若旦那狂つてしまふ。すべてが一夜の出來事であつて、舞臺は皆同一の家の同一の室である。道具立も同じもので人物も五人だけである。

能樂劇に見える作劇術は、自然と此の短篇式作劇法に一致してゐる。諸國修行

の旅僧が、一夜宿りを求めた家なり、堂なり、古跡なりに於いて、未だ成佛の出來なかつた過去時代の人間の亡靈に遇うて、其の妄執を語るのを聞き、供養讀經して之を成佛せしめる趣向が多いが、皆一幕物の作劇法にかなつてゐる。親子別れ、夫婦別れ、主從別れしたものが、一方の當事者が寺院か神社かに詣でてゐると、其の境内で偶然その相手方のものに遭ふことになり、不思議な再會を神佛の引合せと喜んで歸るといふのも、亦此の式である。

この作劇法を近代式に應用したものは、淨瑠璃の近松門左衞門である。近松の淨瑠璃は、時代物と世話物とあつて、二者はその構造を異にしてゐる。時代物はむしろ長篇式の仕組み方で、幕數も大概五幕であるが、世話物はすべて短篇式で、上中下の三幕に仕組まれてゐる。例へば「天の網島」にして見ると、上幕は、幕が明くといきなり小春の憂ひ顏を出して、謎のやうな氣味の惡い對話をさせる。そこへ武士を裝うた孫右衞門を出し、主人公治兵衞の屈托姿を出して、益〻不思議な暗い空氣を漂はす。小春と治兵衞との立合で追々事件の輪廓を明かにし、過去の事歷が分るやうにする。中幕では治兵衞の妻おさんが此の事件の渦卷の中に飛び込んで來て、

盆之をこんがらかせる。同時に上幕の內情が明かになる。然しそれが遂に最後の大破綻に導く動機にもなる。悲劇の因緣がかうして上中二幕に熟しきつて來る。下幕では、總べてが一點に集まつて、網島へ死の道行をするのである。時日は前後十日位であり、場所は曾根崎新地と天滿の紙治宅と、網島との三ヶ所に變り、ギリシャ古劇の通りの三一致式ではないが、短篇劇の本質的な要素を悉く具へてゐる。

3 長短兩種の得失

以上二種の樣式を比較して、その得失を見るに、第一人生の表現といふ立場から考へると、短篇式のものは、人生の一斷片を取出した作で、他の一切を斷ち棄てたものであるから、長篇物に比べて一層有意義の切斷をしなければならぬ。其の一斷片でもつて人生の全面目を見得るほどに、切實なものであらねばならぬ。裾野の岩石一つ秋草一本で、富士山の面影を思ひ起さしめるやうなものであらねばならぬ。僅か十日間の出來事に、元祿時代、大阪町人の內外兩方面の生活が、如實に現は

されるなら、天網島は短篇として成功したものである。若し又唯二人の女性の十日間の言動に、女といふものの永遠の姿を見せることが出來るなら、近松は眞に短篇劇作者としてその骨を得たものである。同じ理由で、僅か一夜の出來事に、ノルウエーの舊式家庭生活の一面が、如實に深刻に表現せられてあるなら、「幽靈」の劇は、イブセンの短篇作劇の成功を示すものといへる。

次に之を鑑賞する方から考へると、短篇の作は、幕數が少くて濟むが故に、實演に要する時間も少くて濟む。如何にもテキパキと小氣味よく片がついて行く。然しながら觀客は餘程氣を張りつめて、セリフを一くさりも聞落さないやうに注意してゐなければならぬ。一寸した仕草でも見落すと、わけがわからなくなる。辨當を食べながら見物するなどは以ての外の事である。見物するのも樂でないのである。長篇式の劇では、之とちがひ、一部始終を詳細に見せるのであるから、實演の時間は無論長く、幕數も多くて、頗る餘裕がある。少々油斷してゐても續きが分らなくなることは少い。辨當を使ひながら見物することも出來る。頭の進んだ觀客には、或はだらしなく、まはりくどく感ぜられるかも知れないが、全體としてゆ

とりのある氣分で見物し得られる。娯樂として劇を見るには最も適してゐる。短篇の方は精神を緊張させ通しであるから、見るものは肩を凝らせ、苦しい思をする。とても娯樂にはならないとも言へる。然し頭の發達した、多忙な、神經質な、せつかちな現代人には、手取り早くかたのつく短篇ものが要求せられる。昔は歌舞伎の方で、五幕十幕の長篇を省略なしに通しで興行して、午前十時から午後十時まで十二時間を見物に費すのである。又通しでなくとも、一番目には必ず長篇のものを置いて、午前から午後日沒まで之に費し、夜に入つて二番目や中幕を出すやうにした。のんきな時代はそれで善かつたが、忙しい世の中になるとそれは廢れる。唯午後五時開演といふ現代では、つまり長篇が避けられねばならぬ次第になる。興行時間の短縮のためのみでない、表現の仕方の順當に駄目を押して行くやうなのは、現代人の神經には、じれつた過ぎる。イブセンの三幕物は、思ひきつた新式であつたが、今はそれをもどかしと見るのか、更に切つめて、たつた一幕で納まるものが最も歡迎せられる。最近の劇には一幕物が多くなつた。（大正一五・七・一三）

——學習研究一五年九月號——

五　劇の題材による類別

1　歴史劇と社會劇

劇文學は、その題材の種類によつて、大別して二つにせられる。一は過去の生活に題材を取るもの、一は現在の生活に題材を取るもの。

過去の生活を取扱つたものは、概ね史實か傳説か若しくは古書古文學の中から、その題材を取るので、之に作者の空想を加へ、作意を加へて、新しく一篇の劇文學に仕立てるのである。謠曲なら、二番物の修羅能は、大抵此の側に屬し三番の鬘物もこれに數へられるのが多く、五番の鬼神物にもある。淨瑠璃では、操り劇の出しものとして、主要な地位を取るものは、即ち此の種の作で、一番目はきまつて歷史上の事件を取扱つたものを出す。

現在の生活を取扱つたものは、現在の社會に於ける出來事、日常の世間に見られ

る事件などから、其の題材を取るので、これによつて現實の世の中の相を描寫しようとするのである。謠曲では、四番物即ち物狂の中に、此の種の題材を最も多く見られるが、他の種類のものの中にも、多少は含まれてゐる。淨瑠璃では、作の數も少く、一篇の分量も小さく、操り劇の上では、餘興として二番目以下に据ゑられるやうな習慣になつてゐる。

此の二者に各〻名稱を附けることは、謠曲の頃にはまだ無かつたのであるが、淨瑠璃では、前者を時代物と呼び習ひ、後者を世話物と呼び習ふやうになつた。此の名稱は、後の歌舞伎の脚本にも襲用せられて、長く今日にも及んでゐるが、最近歌舞伎に代つて行はれる新劇の方では、前者を歴史劇又は史劇といひ、後者を社會劇といふのである。

謠曲の一番物、即ち神事祝言に屬するものは、高砂、竹生島、加茂、春日龍神、山姥、三輪、和布刈、鶴龜、弓八幡等のやうに、神話、傳說、緣起等から題材を取つたもので、史劇としては原始的の形を存するものである。二番物、即ち軍記戰記の物語から題材を得て來たところの、賴政、實盛、忠度、俊寛、景淸、八島、安宅、箙、熊坂、羅生門、巴、土蜘、忠信等は、作

者の想像と作意とを加へて、劇としての工夫を凝したもので、即ち史劇としての展開の見られる作である。三番物として扱はれるところの熊野、千手、井筒、玉葛、采女、大原御幸、楊貴妃、杜若、松風、關寺小町、東北、野宮、草紙洗、求塚、小督、照君等は、軍記物語から取られたものもあり、平安時代の物語から取られたものもあり、題材は稍廣きに亘つてゐるが、多くは史的傳説を取扱つたもので、同じく史劇に屬するものである。四番物は少しく趣を異にして、鉢木、葵上、蟬丸、通小町、小袖曾我、大江山、滿仲等のやうに、二番物と同樣の題材を扱つたものもあるが、主として當世の事件に關する巷談街説の類を取るので、三井寺、梅枝、櫻川、隅田川、富士太鼓、竹雪、鳥追、卷絹等、一般世上の人情を現はした社會劇である。此の類のものは、高野物狂、弱法師等、三番物の中にもある。五番物は、此の二種が交錯して、船辨慶、融、紅葉狩、藤戸、源氏供養、國栖等のやうな史劇に屬するものと、鵜飼、善知鳥、唐船、自然居士、谷行等のやうな社會劇に屬するものとがある。

狂言は、現代世相の表現を旨とするものであるけれども、やはり此の二種が竝び存するのである。末廣がり、萩大名、宗論、伯母酒、相合袴、鞨鼓炮碌、瓜盜人、膏藥煉、三人

片輪、鼻取相撲等、世話物に屬する方が多數を占めてゐるけれども、尙ほ、朝比奈、奈須與一、七騎落、生捕鈴木のやうに、時代物がかつたものもある。然しながらそれは謠曲をもぢつたやうな作で、狂言の中の異色である。

淨瑠璃の大作と言はれるもの、若しくは本流と見るべきものは、時代物である。近松巢林子以前の作は、まだ發達しないから、格別取上げるに足りないとしても、大略、舞の本や謠曲などの歷史物を借りてゐたから、やはり時代物の中に數ふべきである。江戶にはやつた金平本などは、もとより賴光時代の武勇傳說を題材にした時代物である。近松巢林子の淨璃瑠も、時代物で始まり、當りを取つた作、名作と稱せられたものは、皆時代物の中にあり、一生の作品の中の七八分を占めるものは、時代物であつた。竹本義太夫の旗上げを祝つて作つて與へた出世景淸を始めとして、三大作の一と言はれる雪女五枚羽子板も、曾我兄弟を取扱つた多くの戲曲の中に傑出した名篇と言はれる曾我會稽山も、操りの興行として古今一の大當りを取つたと傳へられる國姓爺合戰も、其の他釋迦如來誕生會、傾城反魂香、吉野忠信等も、皆時代物に屬する。世話物は近松の晚年に筆を染めたもので、其の數も少く、興行

當時は、際物として迅速に上場するを手際とし、觀客からも事實の興味を以て迎へられるので、作品としての世上の待遇は、到底時代物に及ばなかつた。然しながら、今日から劇文學としての出來榮を批判する場合には、巢林子の作品の中、巢林子の名を不朽ならしめるものは、むしろ世話物の方にありと言はねばならぬ。曾根崎心中にしろ、槍權三重帷子にしろ、心中天網島でも、堀川波の鼓でも、冥途の飛脚、戀八卦柱暦、女殺油地獄、心中宵庚申等、何れも時代物の作を凌ぐに足る名作である。僅かに二十三四篇ではあるが、世話物をして淨瑠璃の世界に重きをなさしめる實力を具へてゐる。

然しながらこれは近松巢林子の筆力によるので、他の作者ではさうは行かない。後繼者竹田出雲、近松半二等の作は、やはり時代物に傾いて、假名手本忠臣藏、菅原傳授手習鑑、妹背山婦女庭訓、義經千本櫻等、著名なものは皆此の種の作である。半二以後のもその通りで、神靈矢口渡、苅萱桑門、一谷嫩軍記、御所櫻堀川夜討、壇浦兜軍記、本朝二十四孝、伽羅先代萩等、今日に傳へられて人口に親しいものは、皆時代物である。八百屋お七、關取千兩幟等は、稀な例に屬するのである。

歌舞伎の脚本は、大概淨瑠璃の飜案改作であつたから、從つて時代物が多かつたことは言ふまでもない。後に讀本が榮えるやうになつた時、又讀本の改作を始めたが、これもおのづから、時代物に傾いてゐた。江戸時代も末になつて、鶴屋南北、河竹默阿彌等が作者として現はれるやうになつて、始めて、世話物を本領とする劇作家を見るに至つた。四谷怪談、村井長庵巧破傘等は、二人の世話物を代表する脚本であつて、世俗的には著名な作である。然しながら之を巣林子の淨瑠璃の世話物に比べると、到底同日の談では無い。

東京時代に入つて、劇の新作は、やはり時代物である史劇で始つてゐる。依田學海も、福地櫻痴も、共に史劇作者であり、坪內逍遙も、亦さうである。逍遙の桐一葉、沓手鳥孤城落月、牧の方、名殘の星月夜、義時の最期は、脚本あつて以來の名作であるが、揃つて皆史劇である。其の他高安月郊、松居松葉、山崎紫紅、岡鬼太郎、岡本綺堂等も史劇の作で知られてゐる。然し最近の文學界を支配する思潮では、史劇よりも社會劇を要求する聲が高まり、現代生活の直接表現である社會劇に興味が集まつて來た。それで中村吉藏を始め、新進の劇作家は、皆筆を社會劇に染めて、現代の劇は

社會劇に限るやうな外觀を呈するに至つた。

此の事は、西洋の作劇界に於いても同樣で、從來劇作家の泰斗と仰がれてゐたシェークスピヤの作は、大むね史劇であつたが、近代劇の父といはれるイブセンの作は、殆ど皆社會劇である。我が現代劇の社會劇に傾いたのも、イブセン劇の刺戟によることが多いのである。支那は特に現代劇の見るべきものは無いから、社會劇の發達に就いては知られるところが無い。古への元代雜劇、明代詞曲は、共に史劇と見られるもので、元の漢宮秋、西廂記は漢代唐代の題材を取り、明の琵琶記、還魂記は漢代と宋代とに題材を取つてゐるのである。

以上古今東西を通觀して、劇の題材に就いては、時代物が多きを占めてゐたことが、一般的に認められる。

2 歷史劇の三種

史劇は過去の生活を取扱ひ、史實傳說等に題材を取るものであるが、其の作劇の手法は一通りでない。或は歷史的人物や事件の再現を企圖するのがあり或は史

的人物や事象を取つて、之に新しい解釋を加へたのがあり、或は史的人物と事件との外形で讀者觀客に史的幻影を起さしめ、その人物及び事件の內容は作者の創作で補つて、讀者觀客にその核心をつかましめるやうなのもある。

史的人物や事件の再現を目的とする劇では、時代の言語、風俗、衣食住の總べてに亘つて、詳細な調査を遂げ、當該の人物や事件に就いても、精密に研究をなし、そしてその通りを舞臺の上に現はさうとする。源平の武士が槍をしごいたり、南北朝の大將が煙草を吸つたりするやうなへマは無論しないし、菅公が書院造りの御座敷に納まつたり、王朝の貴婦人が、聞いてたもれ「……おやわいの」などと言つたりするやうな滑稽は、先づ見られないので、總じて故實に從ひ、考證に準據して、然るべき衣裳を着け、然るべき道具立の中に現はれ、然るべき臺詞を吐き、然るべく振舞ふのである。これには作者の勝手な解釋や拔き差しは許されないので、忠實に記錄に從ふだけである。明治二十年代に起つた演劇改良の運動は、專ら此の點に關するものであつた。即ち從來の劇の荒唐無稽、不自然背眞實であるのを改良して、史實そのまゝの人物事件を再現するやうに構成しようといふ要求から出たものであつ

た。依田學海、福地櫻痴の脚本に、此の標準で創作せられたものがある。當時これを活歴物と呼んだ。戯作者假名垣魯文が、草雙紙を作る心持で、しやれのめした呼名である。眞面目な名稱ではない。

第二に史的人物や事件を借り來つて、之に新しい解釋を加へる劇文學は、唯〻人物や事件の輪廓、二者の關係の大體を借りるだけで、これに盛り込むものは、總べて作者の意圖によつて創造せられるのである。だから言語、風俗等も强いて穿鑿を要しない。のみならず、人物の言ふこと考へること行ふことに就いても、必ずしも拘泥しなくてよろしい。從つて人物も事件も、史實とちがつた新しいものになることもないではない。謠曲の人物が用ひる言語は、題材になつてゐる史實の新古に拘はらず、武家時代の武士言葉になつてゐるし、その服裝も一定した武家風俗の型で出來てゐる。又人物の發言も、武家時代の考へ方思ひ方から出てゐるし事件の構成も之に準ずるのである。特に一篇の著想に至つては、全く作者の創意であつて、佛敎的の功德觀、得脫觀で一貫してゐるところは、總べてを法敎の力で解釋した時代の産物だけに、題材の古今を無視してゐるのである。

同じことは淨瑠璃にもある。淨瑠璃では、題材の如何に拘泥せず、言語風俗を江戸時代にし、人物の考へ方思ひ方を町人にし、一篇の作意を道學的にした。義經辨慶の言語風俗は江戸時代のお侍さんで、その人格は町家の若旦那と番頭とのやうになるのである。曾我兄弟も、大磯では商家の遊蕩息子であり、裾野ではお江戸の武士になる始末である。歌舞伎の脚本には、淨瑠璃と殆ど同じ現象が見られる。近頃の新劇で、親鸞を取扱つてキリスト敎の使徒のやうな人物を作り出したり、俊寛を取扱つて下手な哲學者を見たやうなものに仕立てたりするのも、亦此の類である。

第三の史的人物と事件との外形を損じないで、その內容隱微の消息に沈潛し、璞玉のやうな素材に作者の創意で新しい琢磨をかける方の劇文學に於いては、第一の劇ほどに故實考證に拘泥しないで、大略時代の面影を存し史的幻影を破らない程度に、事件や人物の輪廓外形を取用ひる。言語風俗も、人品行動も、道具立舞臺裝置も、共に史的幻影を起さしめるやうに、又之を破らしめないやうに略〻史實に從ふのである。俊寛が近代的の哲學者になつては史的幻影を破るから、やはり大要は

平家物語等の記錄に準據して、俊寛の言動を形作るのである、然しながら俊寛の平家に對する考へや、赦免を得なかつた時の感じや、成經康賴に對する思ひなしやなどは、記錄に現はれてない微妙な所であり、纎細な點である。こんな心理の解釋は、大に後の劇作家の興味を惹き、創作を誘ふところである。多少は史實に相違しても、此の消息を舞臺の上に表現するやうに脚本を仕組む。これが此の種の劇文學の成立ついはれである。坪内逍遙の史劇は此の種の作風を取つたもので、道具立や衣裳も略〻時代の幻影を破らない程度に故實に從ひ、臺詞や所作も、亦歷史の幻影を破らない程度に、時代、身分、人格に相應するものにしてある。然し舞臺に展開する各場面、主人公及びその他の人物の心理の消息、内面生活の隱微に至つては、作者の想像が自在にはたらき、觀察が縱橫に行亘つて、複雜清新な解釋が加へられてゐるのである。桐一葉の二部曲、名殘の星月夜の三部曲は、時代の面影を具へ、歷史的の幻影を起すに足る事實を採つてゐながら、作者創意の新らしさは、歪曲の上に現はれてゐるので、我が國古來の劇文學の上に、其の類を見ないところである。

史劇には、大略右の三種類があるのであるが、之を比較してその得失を考へると、

各〻一長一短あつて、一概に優劣を言ふことが出來ないが、史劇として最もよく展開を遂げたのは、やはり第三類である。

第一の種類は考證の精確さを長所とはしてゐるが、それは物語に認められるべき長所であつて、劇文學にあつては、必ずしも長所とは言へない。記錄の記載を舞臺に再現することは、藝術としては感興のない徒事に屬する。源平盛衰記や太平記の記載を劇にすることは、平板な場面と沒趣味な臺詞とを陳列するに止まつて、劇的感興を起すことに適しない。故實の穿鑿が出來てゐても、歴史を舞臺上に再現することは、至つて困難な仕事である。

第二の種類は、史上の人物や事件を假り來つて、作者の解釋を當てがひ、時代の思潮を被らせるのであるから、その作劇の手際、即ち過去の形式に現代の思想の內容を盛り込む時の手際の如何によつて、大に感興のあるものにもなり、又一向趣味の無いものにもなる。近松巣林子の國姓爺鄭成功は、すつかり日本の元祿武士になつてゐるのは、一方からは不都合ではあるが、そこに一種の感興がある。特に甘輝將軍が俠と粹とで練り上げた日本の侍さんに成りきつてゐるなどは、頗る荒唐無

稽の感を惹起するのであるが、渾然と纏まつた巢林子の淨瑠璃の一部としては、これも許され得るのである。但し此の類は、畢竟二つの要素の混合したものであつて、一方には時代物としての感じで見られてゐる此の種の劇を、世話物的の要素があるが爲めに、矛盾の氣持で迎へるやうになり、他方には現代的世話物とも見られ得る此の型の劇を、時代的な史實の要素を有つてゐるが爲に、混亂した心狀で觀なければならぬやうになつて、統一した平安な鑑賞をなすことは、甚だ困難である。清盛を超人に仕立てたり、俊寛を哲學者に祭り上げたりすると、此の二つの感が分裂して、不調和になる。

第三の種類は、その輪廓に於いて史的幻影を起させる用意がしてあり、人物も言語も動作も、史實範圍に納まつてゐるから、右のやうな矛盾や破調が起らない。そして內面の消息、裏面の經緯、潛在の心理に作者の洞察が透徹すればするほど、人物の言動に對し、其の性格や境遇に對して作者の解釋が適中すれば適中するほど、史劇の效果を高め、その感興を深うするのである。史的人物や事件の眞相は、この洞察と解釋とあるが爲めにその核心に觸れて來る。此の際、史實に多少の變更を施

しても、何等矛盾も混亂も起らないのである。森鷗外の蘆屋處女を取扱つた「生田川」は、その臺詞の現代口語であるが爲めに、史的幻影を破る嫌ひがあり、處女の人生觀が可なり近代的であるが爲めに、史實を離れ過ぎる感がないでもない。然しながら、それでも之を同じ題材を取つた謠曲の求塚の取扱方に比べると、求塚の著想が佛教の罪業觀にあつて、處女が死後に二人の男子を迷はし白鳥を斃れしめた罪科の爲めに、地獄の責苦に遭ふことに作つてあるのに對して、大體に自然な、破綻のない作と言つてよい。逍遙の史劇は、此の點に於いて、最も周到な注意を拂つて制作せられてゐる。片桐且元劇でも、源實朝劇でも、又日蓮の法難劇でも。

3 社會劇の三種

次に社會劇は、現在の生活を取扱ひ、人情世態の上に題材を求めるものであるが、これにも色々の手法があつて、純然たる現實描寫の行き方で、現在の人情世態の寫實を試みたものもあるし、何等かの寓意があつて、それに合致するやうに脚色したものもあるし、又作者の表現しようとねらつてゐる或るテーマがあり、目標となる

或る問題があつて、これを解決に導くが爲めに、一篇の劇が構成せられるのもある。

第一の種類は、社會劇といひ世話物といふものの本領ともいふべき型の作である。謠曲の世話物では、敵討を題材にした望月、織子いぢめを取扱つた竹の雪、横領事件を仕組んだ鳥追、藤榮、誘拐を脚色した自然居士、親子の哀別に關する隅田川、唐船、主從の情に關する高野物狂等があり、淨瑠璃の世話物では、近松の作など、すべて之に屬する。歌舞伎の脚本では、鶴屋南北、河竹默阿彌の生世話と言はれる作は、無論此の類で、新劇の脚本に社會劇と言はれるものにも、これが多いのである。中村吉藏の牧師の家、飯、剃刀などといふ作は、此の部に數ふべきものである。

第二の種類は、敎誡、諷刺、宣傳、排斥等、或る特殊の意を寓した社會劇で、その目的を達成するやうに、總べてが工夫せられてある。謠曲では、此の傾向は強くはないが、中には神佛の威德を宣揚するのを目標として仕組んだ脚色がある。一番物の神事祝言に關するものは勿論、靈驗や功力を强調した作には、二番物以下の中にも往往ある。これらは皆多少寓意の性質を帶びてゐるから、其の傾向から見て此の類に數ふべきものである。然しながら諷刺、譏笑、敎誡等を本領とする劇文學として

は、謠曲は畢竟狂言に及ばない。狂言は、その大部分が世話物であり、その世話物の大部分は、何等かの寓意を有つてゐる。萩大名は都の文化人から見た武邊の大名等が無學不風流を諷刺した作であり、宗論は褊狹な僧侶の愚劣さを議笑した作であり、鞨鼓炮碌や、酢薑などは、系圖爭ひに夢中になつてゐる成上りの武家をあてこすつた作であり、各〻或る寓意を有し、世態人情の外に或る目的を有つてゐる。故に事件の進行は、その目標に到るに都合の善い樣に作爲せられる。卽ち大名は特更に愚劣に仕立て僧侶は特更に無慚に作り上げる。描寫といふ理想からいへば、不自然な誇張に滿たされてゐるのである。近代の脚本には、往々諷刺の意を寓した社會劇があつて、中村吉藏の「嘲笑」なども、「富豪貴族の生活に於ける內情に對して、皮肉な議笑を迸つたものである。其の他間〻敎訓の意を寓した作があり、宣傳の意に成る作があり、種々の目的の下に創作せられた近代社會劇があるが、これらはいづれも、低級な方便劇手段劇であつて、文學作品としては深く言ふに足りない。

第三の種類は、大體は世態人情の描寫を試みたリアリズムの作ではあるが、其の中に、特に作者の表示しようとする或るテーマがあり、問題が潛むので、之に向つて

探究追跡するやうな構造に仕組まれてあるものである。これは主として近代社會劇に存するもので、謠曲や淨瑠璃の時代にはまだ展開してゐない。劇としては可なり複雜な、且つデリケートな手法を要するものである。イプセンの社會劇には此の種の作が多く、有名な「人形の家」を始めとして、「社會の柱」、「人民の敵」等、夫々問題を含んだ劇で、解決はつけられてゐないけれども、提供せられてゐるだけで、深い暗示がそこに存するのである。テーマを掲げて一篇の脚色を立てた作は、これと稍趣を異にするけれども、ねらひ所を置いて之に力を集中する作意は、大體に於いて類を同うする。菊池寛の「父歸る」などはその一例で、資金を蕩盡し妻子を放棄して家出した父が、後日歸つて來た時に、艱難の中に一家を維持し來つた長子は、之を拒絕して父を家に入れまいとする、弟妹等のなだめるも聞入れないで之を追返す、然し父子の情は遂に之に忍びず、父を呼び返して家に入れるやうになるのである。此の型の作は、世態人情の描寫を粗末にしてテーマにのみ熱中すると、文學としては淺薄になる虞れがある。

以上三つの種類を比較して見ると第一の類は、世態人情の眞相を舞臺の上に模

するのであるから、最も平凡であつて、時としては日常茶飯事に過ぎないやうな事もあるけれども、すべてが眞實を取扱つて、その最も光彩ある焦點的な事件なり人物なりを結撰して、之を舞臺の上に現はすのであるから、そこに全人生の面影を見ることの出來る感興が湧くのである。近松の世話物が、作者の在世當時には時代物ほど重視せられなかつたに係らず、今日作者の名を不朽ならしむる重要な作と認められるのは、これが爲めである。第二類は、寓意其のものの面白味を旨とするのであるから、始めから人生の眞實を要とするのでない。從つて不自然であり、作爲の痕が露はであつて、現實の壓力が足りない。然しながらその不自然にして非現實なところに、特殊の感興が存するので、趣向の巧妙なものは、趣向それみづからの興味で生きるのである。第三類は、大體に於いて第一類と同樣の長所を具へてゐるが、特に或有意義の事項を暗示しようとするが故に、作爲の痕が露はになると、第二類の短所と同樣の弊に陷る。然しながら尋常茶飯事でも特に有意義のものを取るが故に、平凡沒趣味の憾は全然無いのである。イプセン及び其の以後の近代劇には、此の種の作が少くないので、讀者觀客に或る問題を提供し、彼等をして深

く考へしめ思はしめるのである。

4　歴史劇と社會劇との得失

以上略說き終つた歴史劇と社會劇とを對比して、その得失を見ると、先づ歴史劇は過去の人物や事件を題材とするが故に、常に非凡な事件、高名な人物を取扱ふことになつてゐる。公卿、大名、英雄、美人、富豪、遊俠、政權爭奪、御家騷動、戰爭、敵討、其の他總べて日常茶飯以上の重大事、平凡尋常以上の人物を描寫するを主眼とする。蓋し平凡の人物、日常の事件は、わざ〳〵過去の生活に求めて、之を今日に再現して觀る感興がないからである。そこで史劇の題材は、過去の生活の中特に非凡な人物事件であつて、仰ぎ見る社會、憧憬の人物、幻影の世界、超絕の別境を取り來つて、之を美しと眺めるのである。之を眺める心持は、利害を離れた客觀的なもので、雲居の月を見るに類する心狀である。その代りに自己の生活に緣遠くて、親しみが足りないから、泌々と身に引あてるやうな主觀的な興味が少い。

社會劇は、之に反して、現在の生活に題材を求めて、而もその日常平凡の事件と人

物とを取扱ふ。異常非凡の人物や事件は、追々少くもなり、よし有つても、年代の霧を被つてゐないから、史劇に見るやうな崇高味が缺けてゐる。社會劇に取る所は、寧ろ全然日常平凡な生活である。此の種の題材は、讀者觀客に取つては、必ずしも面白いものではない。有り過ぎるほど有る人物や事件であるから、時としては馬鹿げて見える。然しながら長所が却つて玆に存するので、泌々と身に引あてられてよそならぬ感じが迫つて來る。從つてこれに含まれてゐる暗示的な人情世相の實際事には、深く考へさせられ、遠く思はしめられて、頭が痛くなり、肩が凝つて來るやうなこともある。これが近代社會劇の持味の一つの特質である。

我が國の劇文學は、その發生の當初から、常に史劇をおもだゝしいものとして展開させて來たので、社會劇は、いつも之に追隨する形であつた。最近の文壇は、此の點に於いて顯著な變化を遂げたので、社會劇の急速な進展は、劇文學の主要なものとしての地位を要求するに十分な實勢力を有つやうになつたのである。（大正一五・一一・二〇――學習研究一六年一月號）

六　悲劇喜劇及び悲喜劇

1　劇の終結の三相

劇文學の類別をいろ〳〵の方面から試みて、其の説明を續けて來たのであるが、最後に今一つの類別を揭げておかねばならぬものがある。それは悲劇、喜劇、及び悲喜劇の類別である。

此の三者の別は、劇の題材にも關し、構造にも關し、又脚色にも關するので、いろいろの歷史的變遷もあり、時代により方所によつても差異があり、一概に說き明らめることは困難であるが、大體に於いては、當該劇文學の終結が如何に脚色せられてゐるかによつて別たれるのである。

劇の主要人物が他の勢力と鬪つて、遂に敗れて悲壯な破滅に陷るのが、即ち第一の悲劇であり、主要人物が葛藤にうち勝つて結局が歡喜に終るのが、即ち第二の喜

劇であり、又主要人物が一たびは悲壯な破滅に陷らうとしてわづかに免れ、遂に葛藤を解き得てめでたい歡喜に終るのが、即ち第三の悲喜劇である。

ギリシヤの古代では、劇文學は殆ど悲劇に限られ、喜劇といふものは低級な劇として取扱はれてゐた。アリストテレスの藝術論では、喜劇の中心興味は「笑ふべき事」である。即ち「をかしみ」である。而して笑ふべき事は即ち一種の「醜」であるといふやうに考へるのである。此の意味に於いては、喜劇は滑稽劇であつて、人生の缺陷や矛盾を觀破するところに感興がある。即ち一段高い所から見下ろして、矛盾や缺陷を指摘する知的興味が喜劇の要素になつてゐる。從つて悲劇に比べて價値の少い低級なものとして觀られたのである。之に反して悲劇は、高尚な又は偉大な人物が葛藤のたゞ中に奮鬪するところに中心興味があるのであるから、人をして同情を惹起せしめ、又は畏怖を感ぜしめ、悲壯崇高な思ひで人心を淨化するものと觀られてゐる。

然しながらこれはギリシヤ古代の考へ方であつて、必ずしも一般的に襲用されてゐない。中世のイタリヤに詩聖ダンテの作「ヂビナ・コメヂア」がある。普通には

簡潔に譯して「神曲」と言はれてゐるが、詳しくは「神聖喜劇」とでも言ふべき名稱である。この喜劇は決して滑稽劇でもなければ、可笑劇でもない。唯悲劇のやうに主要人物の沒落を以て終るのではなくて、結末が光明的であるといふ意義に用ひられてあるのである。近代の喜劇論では、笑の價値が高められて、喜劇の社會的意義が向上して來たから、もはや滑稽可笑を喜劇の中心興味とするやうな考へ方は無くなつた。但し喜劇には、悲劇の悲壯美を主とするに對して、ユーモアがあり、諷刺があり、解放があり、飄逸がある。墮落して可笑を主とするやうになる危險性を具へてゐることは爭はれない。

此の悲劇的趣向と喜劇的趣向とが入り交つて來て、悲劇的ではあるが、結末が幸福に終るやうになつてゐるのが、即ち悲喜劇と言はれるのである。上の二大分類の中に攝するならば、無論喜劇の中に加ふべきものであるが、全部の色調はユーモアや諷刺を旨とする普通の喜劇でなくて、却つて嚴肅な人生描寫を試みた一種の悲劇である。例へば主要人物が奸邪であつて、沒落の運命に陷つたが、幕切に於いて改過遷善して生れかはつたやうに明るい大團圓を結ぶのや、主要人物が忠良で

あつて、一旦は殆んど沒落しようといふ瀨戸際に立つても、又天運めぐり來つて、結局障害を除いて幸福な結末となるなどがそれである。シェークスピアの劇では、「ヱニスの商人」などに見られるところであるが、悲劇に比べると數が少い。概して西洋の劇文學には、此の種の作が多くないのであるけれども、我が國の劇文學では却つて此の方の作が多數を占めてゐるので、これは又東洋の劇文學に通ずる現象である。

2 悲劇の諸相

以上三種の劇文學に就いて、少しく詳細に述べる。先づ悲劇、次に喜劇、次に悲喜劇の順序で說くことにする。

悲劇は、主要人物の理性なり、意志なり、感情なりが、其の順當な展開に對して障害を受けることによつて成立つのであるが、その障害の種類は色々樣々である。或は不可抗の運命に捉へられるのがあり、或は境遇により環境によりて束縛せられるのがあり、或は社會道德に羈絆せられるのがあり、或は自己の性格の爲めに破綻

を來すものがある。いづれも壯烈な葛藤を續けた後、主人公が沒落して行くのである。

(一) 運命の障害によつて起る悲劇

運命といふ言葉は、通常可なり廣い意味に用ひられて、偶然に起る事も、必然に來る物も、善い事も惡い物も、何等區別なく、極めて手輕に使はれてゐるが、こゝで言ふのは、特殊の意義を有つてゐるので、前世からの宿命、不可抗の神命、決定的な因果とでも言ふべきものである。これを取扱つた悲劇は、ギリシャ古劇の精粹であつて、西洋の悲劇は運命悲劇を以て始められたと言ふことが出來る。

ギリシャには多くの神々が有つた。そして人間の運命を司つてゐた。人間は神意を伺ひ、神託を頂いて實生活の上に行動するやうに慣らされてゐたのである。從つて豫言とか、呪文とか、不思議な暗示的な言葉が、此の超自然的な勢力をほのめかすものとして敬重せられてゐたことも甚しかつた。此の人力以上の不可抗的勢力が人間に壓迫を加へて、遂に之を沒落せしめる脚色を取つたのが、即ちギリシャの運命悲劇である。

ソフォークレスの作に「エヂポス王」といふのがある。筋は大略かうである。

ギリシャにテーベとコリンスといつて隣り合せの州がある。此の二つの州に神託が下された。「國王の王子として生れる男子が國王を殺して母王后と結婚するに至るべし」といふのである。氣味のわるい物騷な神託であるから、國王を始め一同大に不安を感じてゐた。その中テーベでは王子が生れたので、國王は之を恐れて、禍を事前に防ぐが爲に、嬰兒の中に山中に棄てさせた。コリンスでは又、王子自身が神託の實現を怖れてコリンスの王城を逃れ、浪人になつて所々の山中を流れて歩いた。その流浪の途中、或時氣高い老人の從者を伴うて馬車を驅るのに出會つたが、その從者に侮辱を加へられたのを怒つて、武器を執つて闘ひ、遂に馬車の主をも切殺して了つた。テーベでは、國王が盜賊に殺されたと傳はり、色々の災異が起り、且つ怪物出現して人を惱めたりして、人心恟々の有樣であつた。早く英雄が現はれて妖怪を退治し、災變を鎭め、人心を安定せしめることを待ちこがれた。するとと突然見知らぬ浪人が出現して、忽ち妖怪を退治し、異變をも鎭定したので、テーベ人は大に感謝して、此の浪人を王位に即け、前王后に配せしめた。これが即ち

勇士エヂポスの才幹と武勇とでテーベは幸福になつたが、その中に又々變異が起つて國内穩かならず、そして又神託下つて、先王の弑逆者を誅するに非ずば災厄止まずといふことになつた。エヂポス王が鋭意之を穿鑿してゐると、先王は某々山中に狩獵に出でて、凶漢に殺害せられたのだとわかり、自分の秘してゐる過去の行動に思ひ合せてひどく氣になり、快々として樂まなかつた。丁度其の頃コリンスでは國王歿して後嗣なく、曩きに神託に怖ぢて國を逃亡した王子を探し求めて、遂に隣國テーベ王となつてゐることを知り、使を遣つて故國に王となることを勸めた。エヂポスは其の際自分に關する驚くべき祕密を知つた。それは自分はコリンス王の實子ではなくて、拾ひ兒であるといふことである。王はテーベ先王の王子が山中に捨てられたことを聞いてゐたので、又々氣になり、自分を拾つたといふ羊飼に就いて質して見ると、どうやら自分がテーベの王子であるらしいので、エヂポスは絶望の淵へ衝落された。父を殺して母と結婚するといふ不氣味な神託が、既に實現せられてゐたのである。王后は自殺した。エヂポスは自ら眼をつぶした。主要人物が二人共沒落するのである。

此の悲劇は人力以上の宿命によつて起されたもので、主人公に道德的責任がないのであるが、やはり主人公が偉大であればある程、崇高であればある程、劇の悲壯さが高まるのである。此の種の脚色は、我が國の劇文學には見當らない。物語としては、佛教式の因果話といふものが、隨分多數にあつて、不可抗の宿命で人間が左右せられる悲壯な事實を傳へてはゐるが、それらは皆短篇の傳說集に輯錄せられてあるだけで、劇の脚色として著しいものにはならなかつた。

(二) 境遇の障礙から來る悲劇

主要人物の周圍に絡まる各種の事情から、自然と沒落の淵に追込まれるやうになるのが、此の種の悲劇である。常識的な言葉では、こんなのを運命といふけれども、ギリシャ悲劇の運命といふものと、大きな相違があつて、其の人に取つては偶然の廻り合せである。廻り合せであるから、その沒落は主要人物に取つては、特に同情に値する。人物が偉大であり、正善であり、崇高であるに從つて悲壯の度を高めることは、前條の運命悲劇と同樣である。

支那の戲曲に「漢宮秋」といふのがある。元代の雜劇の一つで、馬致遠の作である。

王昭君の物語を仕組んだ劇であつて、楔子、即ち序幕と、四折、即ち四幕とで出來てゐる。楔子では、漢の元帝毛延壽を使として天下に美人を求めしめた時、王昭君は其の中に選ばれて後宮に入つたこと、及び當時北方匈奴の呼韓邪單于修好を訂することを申出で、其の條件として漢の公主の降嫁を要求することが仕組まれてある。第一折には、王昭君が後宮に入つたが、毛延壽に賄を贈らなかつたが爲に、延壽は其の繪像を殊更に醜く畫かしめて元帝に奉つたので、元帝に顧られなかつた。一夜昭君はやるせなき憂悶を琵琶に託してゐたが、會〻元帝の耳にとまつてその局を音なはれ、後宮第一の佳麗であることが發見せられて、忽ち寵幸を得、明妃となされた。事は毛延壽の奸曲とわかつて、之に死を仰附けられた。第二折には、漢は公主尙幼なりといふので、單于の申込を拒絕したが、脫走して來り投じた毛延壽が宮女王昭君の美を說いたので、單于から改めて昭君を要求し、肯ぜざれば干戈に及ぶべしと脅かした。擧朝震駭して許さうと乞うたが、元帝は愛著深うして許さなかつた。昭君は慨然國難に代らんことを乞うて、事が愈〻定まつた。第三折では、元帝は文武百官を率ゐて昭君を郊外に送り、別を惜み、纏綿の情を叙する。單于は昭君を迎へ、

北に伴うて黑龍江に到る。國境の大江を渡り終つて昭君は馬を下り、ふり返つて遙か故鄕に別を告げる。隙を窺つて大江に身を投ずる。驚いた單于は救ひ上げようと努力したが、空しき遺骸が得られただけであつた。とりあへず江邊に葬つて塚を築いた。砂漠ばかりの胡地の草、どこも白く見られるのに、此の塚ばかりは草が青かつた。青塚と名づけて心なき胡人も佳人の薄命を悲んだ。單于は毛延壽を縛して漢に送り、和親を申込むことにした。さて最後の第四折は大詰の幕で、漢宮に於ける元帝、秋夜孤燈の下に昭君の像をかけて香を炷いてゐる。まどろむ夢の中に、昭君胡地から逃れ歸つたのを胡兵追跡して捕へ去つたと見て、驚き覺めた。雁が哀音を落して宮城を過ぎる。悲痛の思に夜を徹してゐると、早朝匈奴の使來り著いて昭君の入水を告げ、毛延壽を送つて和を求めた。元帝命じて延壽を斬らしめて昭君の靈を弔ふといふので終る。

此の雜劇は麗人昭君、高人昭君が唯境遇の非なるが爲め、止むを得ざる破滅に導かれた悲劇である。日本の悲劇には、此の類が多い。坪內逍遙の桐一葉及び沓手鳥孤城落月の二部曲なども其の例である。

　豐臣家の末路である。太閤の歿後は、日に〳〵徳川の威勢に壓されるばかりで、此の難局に處する方策は、何人にも有り得なかつた。強度のヒステリーにかゝつてゐる淀君、奸曲の小人大野父子は、此の屋臺骨が背負はれないばかりでなく、重臣等の努力を破壞するばかりであつた。遺託の重任に血を絞る思の片桐且元は、大勢非なりと見て、せめて主家を萬全の地に置かうと、苦肉の策を立ててはゐるが、內には淀君や大野に裏切られ、外には老猾な家康に妨げられ、爲る事なす事齟齬して來て、遂に淀君の不興を被つて蟄居を命ぜられ、見す〳〵滅び行く主家を後にして大阪を去つた。果して徳川方の壓迫は露骨になつて來て、大阪は風前の燈火、せめて淀君父子の命だけでもと思つて、家康と交渉した苦心も水の泡で、徳川勢は城を砲撃し、本丸は火を被つた。病を推して驅けつけた且元は城門外に恨を呑んで落命する。

　此の劇では、且元は如何にあせつても不利な境遇を動かすことは出來ないのである。淀君を殺して了つても、大野父子を血祭りに上げてしまつても、環境を有利、に導くことはむつかしい。大御所家康の死を待つといふやうな策は此の際空想

に屬する。環境の力は一人や二人の力では如何ともすることの出來ない强いものであつた。人力を以て如何ともすべからずといふ點は、運命に似てゐるが、神意でもなく、因果でもなくて、全く人生の出來事である點が違ふのである。通例世上の事件としては、此の種の悲劇的事件が最も多いのである。

(三)義理の障礙から起る悲劇

此の種の劇は、世間の義理、即ち社會道德と、主人公の意志や感情、即ち普通にいふ人情とが衝突して、其の結果主人公が破滅するといふ筋のもので、我が國の劇には隨分多い仕組である。

人間には愛惡欲の人情がある。止むに止まれぬ人情であるから、之を立て通さうとする。立て通さうとすると、世間の義理に背くことがある。さればとて人情を捨てることは出來ない。葛藤を引起す。破裂する。遂に其の身が沒落するのである。近松の淨瑠璃では、世話物の中に此の種の悲劇が多數を占めてゐる。

世間の義理は、社會道德と言ふべきもので、推廣めては君主に對する忠の道となり、父祖に對する孝の道ともなる。人情は愛情が最も熾烈にはたらくけれども、そ

の外に名譽心も可なり多くはたらく。武士としての體面、男子としての面目、女子としての意氣地などは、名譽心といふべき一種の情意であるが、これが社會と衝突する時、同じく身の破滅を來すことがある。やはり悲劇になるのである。

此の障礙は人生の法則によつて個人が壓迫せられる點に於いて、前條の境遇と似てゐるが、廻り合せでどうすることも出來ないといふものばかりでなく、かくすればかくなるものと、必然性を有つてゐるのも有る點に於いて、前條のとちがつてゐる。而してこれにはその主要人物の破られたる情意に同情することから起る興味を感ずるものと、主要人物の情意を破りたる社會の力に同感することから來る興味を味ふものと、二通りの場合があり得る。即ち前條の悲劇では、主人公は概ね正善崇高であるが、此の條のは、時に善良であり、可憐であるが、時に奸惡であり、愚痴であることもある。無論作劇の手腕を以て、奸惡であり、愚痴である者にも、人間性の骨髓を描き出して、一脈の同情を引くやうにはしてあるが、いづれにしても、結局は正義の勝利といふことが悲劇の悲壯を構成する要素になつてゐるのである。

(四)性格の障礙から來る悲劇

此の種の劇は、主要人物のもつて生れた性格の爲めに、どうすることも出來ないはめに陷つて、遂に身の破滅に終るやうな事件を仕組んだものである。これは我が國の劇には少い。

イプセンの劇に「民衆の敵」といふのがある。主人公のトマス・ストックマンは、直情徑行といふやうな性質の男で、正しいと信じたことは、周圍の何物をも顧慮しないで、敢て之を行ふといふ行き方の人間である。鑛泉浴場で立つてゐる小さな町の醫術顧問であつて、學理上鑛泉々質の人體に益なき事を知つたので、之を天下に發表しなければ心に濟まぬ。發表せられては此の町は忽ちにさびれるにきまつてゐるから、町では之を壓へつける。其の兄ペーター・ストックマンが市長であるので、私の方からも鉗口の强制を試みる。脅迫が續いてトマスは遂に自ら辭職し、「民の使」といふ新聞紙でその研究を公表し始める。市長は新聞を買收して、掲載を中止せしめたので、公會堂に演說會を開くと、今度は聽衆が妨害する。其の間妻の父は百方鉗口を說いたが聞かない。遂に脅迫は子女に加はり、娘は職を奪はれ、小兒は退校させられる。トマスは民衆の敵として、みじめな生活につき落されるの

である。

同じイブセンの劇に「ヘッダ・ガブラー」といふのがある。學者テスマンの妻の名である。利己的で、虛榮心が强くて、嫉妬心が熾んで、復讐心が烈しくて、享樂が好きで、義務心の薄い性格の女である。學友某女が學者レーブボルグを助けて「文明史論」の著述を成さしめたのを嫉み、中傷を試みる。偶〻レーブボルグ醉つて著述の草稿を遺失してテスマンに拾はれる。ヘッダ・ガブラー密かに之をストーブに燒き棄て、レーブボルグが大學敎授の地位の競爭者であることを夫に告げて、燒却に同意せしめる。レーブボルグ原稿を失ひて、失望の餘、病を發して遂に死す。ヘッダ漸くその所行を疑はれ、脅かされて自殺するのである。

此の種の悲劇は、世間の義理と戰つて破れるところから起るものと似てゐる。然しながら性格といふものは、主人公が生れかはつて來ねば免れることの出來ない先天必至の力である。どうすることもならぬ妥協を許さぬ性質のものである。此の點が却つて運命に似てゐる。運命――境遇――義理――性格――運命。此の四の因子は循環的に相繋がるのである。

性格悲劇は、多くは性格の特異なものに現はれる。これが偉大なる性格の持主に現はれる時、その悲壯さは高潮するが、通常の場合には、概ね深刻の感を與へて迫るやうな壓力を有つて來る。

3 喜劇

喜劇は、主要人物の情意が、種々の葛藤、樣々の悶著の後、遂にその所を得、めでたい大團圓を結ぶことの出來る趣向で出來てゐる。

我が國には、純粹の喜劇は發達しなかつた。古代ギリシヤにはアリストファーネスがあり、近世のフランスにはモリエールがあり、西洋の劇界には、喜劇の名人が少くないが、我が國には之に對する名前を擧げることが出來ない。我が國にあるのは、多くは悲喜劇になつてゐる。

狂言の趣向は、外見上皆喜劇であるやうに見えるけれども、一々に就いて見ると、必ずしもさうでない。喜劇は笑劇や滑稽劇のみを指すのではなく、又結末の破裂に終るを指すのでもないからである。我が國の喜劇といふと言下に狂言を擧げ

ることは、少々控へておかなければならぬ。

「宗論」といふのがある。法華僧と念佛僧とがふと道連になつて行く中、一方が身延山へ參る、一方は善光寺へ詣でるといふことがわかつて双方驚きあひ、法華は出し拔いて別れようとするが、念佛は追ひすがつてからかはうとする。宿を取ると、其の同じ宿に來て、夜分に宗論を始める。とゞのつまり二人勝手に稱名と題目とを大聲に唱へる。熱して來ると夢中になつて、いつのまにやら念佛と題目とを取りちがへて唱へる。ふと氣がつく。そこで二人は念佛といひ、題目といひ、結局は一佛土への道であると悟り、同利益の理を知りて仲直りをするといふ趣向である。

これは勿論喜劇であつて、其の特質をよく現はしてゐる。ユーモアもあり諷刺もきいてゐる。輕快で而も低級な笑ひに墮してゐない。狂言の喜劇は此の種のもの、即ち結末の調和された喜びで終るものを指すべきである。末廣がり、靱猿等がこれに屬する。

然し、三人片輪のやうに、三人の僞片輪が、有德者にかゝへられて、留守の間に本音をあらはし、大酒盛をしてゐる最中、主人に發見せられ、ひどく叱責せられて追放せ

られるといふ趣向は、喜劇と名づけるのが稍變になる。萩大名でも、伯母酒でも、皆さうである。

狂言には、愚劣な滑稽が多い。くすぐり、ふざけ、冗談、惡戲、すべて低級な可笑味に生きるものであるが、これは喜劇の本色でないことは、言ふまでもない。

狂言以後に喜劇の掲ぐべきものは、特に見當らない。西洋の喜劇が知られて、之にヒントを得て作られるやうになつて、始めて我が國の喜劇は始まるのである。

4 悲喜劇

悲喜劇は、始めは悲劇の道程を進行してゐるが、結末に至つて局面が展開し、急にめでたし／＼の大團圓となるものである。先づ十分の八までは悲劇的で、殘り二のところで翻然と喜劇的になるものである。我が國の劇文學は、謠曲のその昔から、此の種の作が最も多い。

西洋の劇では、悲劇で終るべきものを、我が國では悲喜劇に仕立ててゐることが少くない。近松の淨瑠璃國姓爺合戰は、題材となつてゐる史實が悲劇的最後を遂

げることになつてゐるに係らず、主人公鄭成功國姓爺の韃靼征服、明室再興で局を結ぶやうに仕組んでゐる。模範的の悲喜劇といつてよろしいものである。偉人傑士はどうかして復活せしめ、成功せしめたいといふのが、我が國の劇の精神である。之を西洋で演出する時には、悲劇的最後を見なければ、悲壯偉大の趣が出ないとせられるのである。菅原傳授手習鑑をロンドンで演じた時には、松王丸に腹切りをさせて悲劇にした。遠藤武者盛遠も、剃髪ではもの足りなくて、やはり最後に腹切りをやらせて收まりをつけたと傳へられる。

支那の雜劇には、「西廂記」がある。元の王實甫、關漢卿の作で、世俗的に有名なものである。唐の德宗時代の宰相崔公の未亡人が、遺子崔鶯々と二人で、別莊の山寺普救寺といふのに住んでゐる。そこへ一人の青年貴族が現はれて崔孃と相愛するやうになる。青年は張生といつて禮部尙書の遺子で、進士試驗に應じようとして勉强してゐる洛陽の才人である。登第しなければ一人前の男子として結婚することが出來ないから、悶々の情を抱いて日を送る中、此の普救寺の附近に賊魁孫飛虎なるもの、噂を聞いて崔鶯々を掠奪しようとする。暴力には敵はないので、未亡

人は目前の危急を救うてくれる人には貴賤の別なく鶯々を與へようと申出した。張生は大に喜んで、亡父の友人白馬將軍に乞うて其の援助を得、一擧賊魁孫飛虎を捕縛した。そこで約束通り鶯々をめあはすことになり、張生鶯々相愛の二人はめでたく結婚することになつたのである。

筋は至つて平凡で、作意も甚だ甘いものであるが、支那では隨分人氣のある作で、丁度歌劇のやうに、美辭麗句を詠吟する工合に出來てゐるところが世俗的に歡迎せられる所以である。結末の喜劇的大團圓が、始めから明らかに知られてゐるが爲めに、途中の悲境が誇張せられてあつても、一向悲痛でも悲壯でもないのであるが、形式上ではやはり一個の悲喜劇である。

西洋諸國の劇文學では、此の種の脚色は甚だ少く、シェークスピヤ劇でも「ヱニスの商人」など、少數に過ぎないのであるが、東洋諸國、特に我が國では、殆んど總べての劇文學は皆これであるといつてもよろしい程多數を占めてゐる。謠曲、淨瑠璃、歌舞伎、皆その特色を此の種の作に置いてゐるのである。純粹の悲劇を作り始めたのは、明治以後、西洋文學の刺擊を受けてからのことである。

謠曲の中から、例を取ると、草紙洗小町は歌人としての名譽を極度に毀損せられた悲境から救はれて、帝の御前に面目を施すやうになり、熊野は瀕死の母を省み得ない惱みから救はれて、下向の許しを得るやうになり、小袖曾我が唯一人の母から勘當のうき目にあつて居た中から、首尾よく讎を討つて高き名を雲井にあげる喜びの幕を開けるやうになり、高野物狂では、別れて苦勞してゐる君臣が大師の利益で高野山にめぐりあふことになり、弱法師や三井寺では、別れた親子が佛力に救はれて境内に歡喜の日に逢ふことになつてゐる。特に多くの亡魂ものの幽靈ものでは、古來の偉人、名士、武將、美人などで、魂魄尙迷うて中有にあるものの、高僧の法力で救濟せられ、歡喜舞踏して淨土に行くことになつてゐる。

淨瑠璃は、近松の世話物を除くの外、多くは此の例に屬する。近松の時代物は、前揭の國姓爺合戰を始め、出世景淸、曾我會稽山、釋迦如來誕生會等、皆その結末を喜劇的にしてゐる。それでも近松その人の作では、まだ誇張的にも不自然にも感ぜられないが、近松以後の淨瑠璃では、不自然な作爲に陷つても、誇張的な技巧に墮しても、此の型式に引込まうとした脚色が榮えた。菅原傳授手習鑑でも、假名手本忠臣

藏でも、伽羅先代萩でも、典型的に中頃悲しく終りはめでたしに仕組まれてゐるのである。

歌舞伎の脚本は、一層此の型に從つてゐる。善人は榮え、惡人は改心し、忠臣は苦節を全うし、孝子は家を復興するのがきまりである。必ずしも勸善懲惡の敎訓的の目標からではないが、歌舞伎の常套として此の脚色を用ひることとなつてゐる。

5 無解決劇

以上三種は、世界の劇文學に通じて見られる型式であるが、近代の劇には、此の外に尙ほ一種のものがある。それは結末の解決せられてゐない劇であつて、即ち此の三種のいづれにも入れることの出來ない脚色のものである。無解決劇とでもいふべきもので、唯世相の現狀の一面をありのまゝに寫實したものである。その解決は、問題として公衆に提起せられるのである、即ち解決は、その劇以後に來るべきわけである。

イプセンの作に有名な「人形の家」といふのがある。ノラといふ女主人公の家出

を仕組んであつて、結末は家出である。夫婦がものわかれになつて終つてゐるから、一寸悲劇のやうにも見えるが、事實としては悲劇か喜劇かは未解決のまゝである。ノラが首尾よくその目的を遂げて、夫婦わかれをし、自分を敎育し直し、立派に一人の「人」になれたらば、喜劇になるのであり、若し反對に目的が遂げられなくつて、夫の家へ詫びを入れに來たり、又は墮落して沈淪の淵にのぞんでゐたならば、悲劇になるのである。そのどちらに片がつくかは、今後の問題であつて、家出はその發端であるから、どちらとも附かない中性のものである。

人生の實際からいへば、普通無解決の事が最も多數を占めてゐる。世相描寫の立場からは、此の無解決劇こそ最も現實に近い劇文學であらねばならぬので、今後の文壇にもつと〳〵榮えるべき性質のものである。

マーテルリンクは、その「劇詩論」の中でこんなことを言つてゐる。

將來の劇は、一層幸福な、悲劇的分子の少いものにならねばならぬ。情熱と道德、快樂と義務との葛藤のやうなことは、今後のもつと文化の進んだ意識の中には發見せられないやうになる。實際生活と同樣、舞臺の上に於いても、此の

事が行はれたならば、恐らく新しい劇、平和と涙の無い美との劇が演ぜられるであらう。

近代の平和主義者の論には、此の種の言説がよく見られるのであるが、實際人間の環境が改善せられて、戰爭や殺人のやうな慘虐な事件が種切れになり、義理とか道德とかの壓迫のやうな事件が無いとなると、悲劇といふものも、從來のと面目を一新しなければならぬ。マーテルリンクは悲劇に就いて說いただけであるが、喜劇に就いても、今後變化を見るであらうことが考へられなければならぬ。少くとも悲劇でも喜劇でもない種のものが、異常の發展をなして來ることが考へられるのである。差し當り無解決劇などは、今後もつと行はるべきものである。(昭和二・五・二五――學習研究二年八月號)

舊文藝破壞の運動

最近文壇の一現象――自然主義文學と舊文藝破壞の運動――現代謳歌の文學と現代破壞の文學――文學史上の概觀――明治文學第二の革新――過去の明治文學と新興自然主義文學――舊文藝破壞運動の先蹤――新ロマンチシズムとセンチメンタリズム――北村透谷の元祿文學攻擊――硯友社派對文學界派――内部生命論――「透谷全集」と「春」――時代の先覺――高山樗牛の近代文學鼓吹――文明の批評――ホイットマン論――「樗牛全集」と自然主義文學者の主張――舊文藝破壞の運動と時代精神

一

最近の文壇に於て最も注目すべき現象の一は、舊文藝破壞の運動である。評論に創作に種々樣々の主張が現はれ、必ずしも一定の歸趣を示して居るのではない

が、其の根柢に貫流する幾條の暗潮の存することは爭ふべからざる事實である。吾人は其の潮流の一は即ち舊文藝破壞の運動であると思ふ。

所謂自然主義の文學は現代文學の總べてでは無い。又新興文學の總べてでも無い。然しながら目下の文壇に於ける新傾向が最もよくこれに現れて居ることは、何人も否み得ぬ。舊文藝破壞の運動は、無論新興文學の全體に見得べき現象であるけれども、極端にこの傾向を發展せしめたものは自然主義の文學である。故に今此の運動の管見を書くに方つても、主として此の種の文學に就いて論を立てることとする。と言つて此の小論は決して今の自然主義文學を是非するを目的とするものでない。唯明治文學史上に於ける舊文藝破壞の運動の大勢を通論しようとするに止まる。

二

何れの國に於いても、其の國の文學を歴史的に研究して行けば、或る時代には現狀に滿足する思想の横溢するを見、又或る時代には之に滿足しない思想の旺盛な

るを見る。前者はいかにも樂天的であつて、當時代の社會組織にも、道德習慣にも、制度文物にも、何等の不平を抱かず、現狀に安んじて、之を棄てようとも變へようとも思はない。後者は之に反し、當代一切の文明に平かならず、現狀を破棄して何等か新境地を開拓しなければ止まじと努める。これに又二通りある。一は即ち現世を捨てて理想的の過去世界に悠遊し、若しくは自己創造の空想世界に神往しようとし、他は即ち飽くまで現世に反抗し、之を破壞し變革しなければ承知せぬ。前者は假りに現代謳歌の思想と名づけようならば、後者の第一は現代超出の思想、第二は現代反抗の思想又は現代破壞の思想と名づけることを得よう。

例を本邦文學に取つて言へば、平安時代の文學は現代謳歌の思想を以て一貫して居る。鎌倉室町時代の文學は現代超出の思想に滿ち〳〵て居る。江戸時代の文學に在つては、元祿享保の頃の文學には前者の傾向が強く現はれ、文化文政の頃の文學には後者の流風が普く亘つて居るやうに思ふ。無論これは大體の觀察である。細かに稽査して行くならば、各時代に於ける各小期を區切る每に、二者消長の關係が變化して居ることを知り得よう。唯かの一世の文學に現代破壞の思潮

の横溢したと言ふ時代は、前後を通じて之を見出し得ぬ。世を憤り世に拗ねて、所有舊物を破壞して新世を作らうと翹望する思想は、必ずしも無いではない。然しながら其は一個の文學者又は一個の經世家の個人的の思想であつて、時代文學の大勢を支配するものでない。而も其の思想は、多く史傳論策の上に現はれるので、純文學の內容となつて出て居るのでは無い。純文學の內容となつて一代の趨勢をこゝに導くやうになつたのは、我が明治の文學を俟つて始めて之を見るのである。明治の文學と言つても、最初二十年間の文學はむしろ現代謳歌の文學と言つてよろしい。現代破壞の文學の奔流は、實に最近新興の文學に至つて始めて其の凄まじい洪波を揚げたのである。

現代破壞の思想は、所有舊文物に反抗し破棄しようといふ思想である。所有常套を擺脫しようとする思想である。されば此の思潮の横流する所、文藝其のものと雖も、從來のは捨てられねばならぬ。舊文藝破壞の運動は、この思潮の必然の結果として起るのである。自然主義文學の主張の一である舊文藝の破壞といふ事は、どうしても此の思潮と別々に見るべからざる關係を有つて居る。自然主義の

文學は單に文學上の新主義によつて生れたもので、思想界の新傾向人生觀上の新主義から出たものでないなどと言つて、强いて此の現代反抗の思潮と分離しようと考へるのは無意味の努力に過ぎぬ。文學上の自然主義は、決して單純なる客觀描寫の主義ではない。文壇最近の新運動は、從來の文藝を破棄しようといふ運動であると同時に、現代反抗現代破壞の運動である。故に本論に於いて現代破壞の思想と言ふ時には、常に在來文藝の破壞をも含めて言ふのであつて、在來文藝の破壞と言つた時には、常に現代文物の破壞を背景として居るのである。唯本論の目的が主として文學に關する該運動の一面を說くに存するのであるから、他の制度文物道德習慣等に關する方面には深く說き及ばぬ。

三

自然主義文學の意義に就いては夥しい議論があつて、種々勝手な解釋や無理な說明も出たけれども、要するにこの新運動の由つて來つた所は、我が明治文學に第二の革新を試みようといふに存する。嘗に描寫の態度のみでなく、自然人生の觀

方、文藝其のものに對する態度等を根本的に變革しようとするのである。即ち文藝家其の人の頭腦を一新して在來の所有成型を破棄しようとするのである。現實の尊重といひ、習俗の打破といひ、闇黒面の暴露といひ、自意識の發展といひ、描寫の露骨といひ、印象の鮮明といふ、總べて在來文學の內容形式を破壞して、新しい近代的の風丰を我が文學に與へようとする運動に外ならぬ。明治新文學の芽生が、『新體詩抄』と『小說神髓』とに萠し初めてから此の方、二十餘年、或は硯友社一派の小說となり、或は藤村一流の新體詩となり、或は逍遙の沒理想論となり、或は鷗外のハルトマン式審美論となり、其の生長發達は著しいものであつた。然しながら生長發達の極に達すればこゝに成熟して一定の型を形作るは、所有文物の常である。我が新文學もこの例に漏れぬ。小說は紅葉露伴に行き詰つて動きが取れなくなつた。新體詩は晩翠泣菫に行き詰つて動きがとれなくなつた。『金色夜叉』と『天打つ浪』との調子を其のまゝに推して行くのでは、もはや發展の餘地がない。『東海遊子吟』と『二十五絃』との調子を其のまゝに通して行けば、前途唯停止あるのみである。新興自然主義の文學は、即ちこの定型を破つて新生の當初に復り、動きの取

れぬ窮地を脱して一新境域を開拓しようと努めて居るのである。

思へらく、二十餘年間の文學は遊戲的文學である。空想の文學である。我が直接經驗の人生と千里相距つたる文學である。理想と言ひ、詩美といひ、「畢竟この實人生に對して何の益に立つものぞ。『我樂多文庫』『新著百種』の昔から「何か面白いものを書かう」といふのが當代文學者の套語であつた。「一字一淚」の文章を作らうといふのが其の希望であつた。戀愛神聖藝術至高などといふ文句は、其の心を踴躍せしめたお題目であつた。批評家は偏に結構文章の末節に拘泥し、評論家は唯理想がどうの眞善美がかうのと言ふやうな空論をのみ逞うして居た。要するに興味中心藝術至上主義の文學であつて、文學者のこれに對する態度も、亦閑人の閑事業に對する態度に異ならぬ。所謂近代文學は之に反し、空想破壞現實暴露の文學である。自己の直接經驗に生るゝ文學である。所有傳習の權威を拋つて直に人生の眞實に就かうと試みる文學である。現代文明を批評し、人生に觸接し、嚴肅なる態度を以て僞らざる自我の表現をなさうとするのが近代文學者の覺悟であると。

此の新運動は、最近三年の間に著しく其の勢力を增し、其の旗色も漸く鮮明になつて來た。然しながらこの文學史上の大事實は、昨今に至つて突然現出したものではない。所謂ロマンチシズムの運動は、明かに自然主義運動の先蹤である。樗牛一派が呼號した現代反抗の思想は、今に至つて滔天の大勢力となつたに過ぎぬ。自然主義の主張とロマンチシズムの主張との間に根本的の差異を見出さうとするのは畢竟徒勞に終るであらう。目下の破壞運動は、畢竟樗牛等の思想の結論である。而も樗牛等の思想と雖も、何等の先蹤なくして出現したものでない。更に溯源して到り着く所は、即ち透谷一派の現代反抗の思想である。

玆に此の運動の由來及び發展の狀況を歷史的に觀察して見よう。クラシックであるか、センチメンタルであるか、はたロマンチックであるかは、固より之を問ふ所でない。唯舊文藝破壞運動の傳統を尋ねるのみである。

四

明治二十五年三月北村透谷は、『女學雜誌』に元祿文學の攻擊を始めた。二十五

年の當時に於ける元祿文學攻撃――吾人は之を極めて意義深い事象であると思ふ。

當時は恰も我が明治文學の勃興した時である。元祿の文學が新たなる色彩を帶びて復活した時である。從來の馬琴崇拜熱が『小說神髓』に拂ひ去られた後に、紅葉美妙齋等硯友社の諸文士は、西鶴を提げて起つた。正岡子規は天保以來の舊俳を破棄し、梅室蒼虬の俗調を拋ち、直ちに溯つて『曠野』『猿蓑』の俳風を鼓吹した。『二人女房』『新葉末集』は江湖の喝采を博して居る。『伽羅枕』は洛陽の紙價を貴からしめて居る。篁村綠雨の如き舊趣味の作家が持てはやされて、『當世商人氣質』や『油地獄』などが傑作として推賛せられて居る。要するに當時の文壇は、元祿文學でなければ夜が明けぬと言つたやうな譯で、復活した西鶴は一代文人の偶像であつた。此の時に方つて元祿文學攻撃の矢を放つ。其の事自らが既に俗眼を側てしめるではないか。

元祿文學は如何なる文學であるか。西鶴は如何なる種類の作家であるか。藤岡博士は其の著『國文學史講話』に於て、西鶴の文學は現代謳歌の文學であると斷じ

て、其の作風と時代とを詳論して居られる。然り、西鶴の文學は現代謳歌の文學である。獨り西鶴のみでない、元祿文學の大勢は此の思想に傾いて居る。近松の如きは現代超出の思想を夥しく含んで居ると言ふことを得よう。芭蕉の文學は全然現代超出の文學と言つて差支ないかも知れぬ。然し彼等の文學の何所にも、現代反抗の思想を見ることを得ぬ。文明批評の面影を見ることも出來ぬ。吾人は元祿時代の名を聞くと、直ちに現代謳歌の思潮に漂うた花の如き一時代を思ひ起すのである。

斯やうな文學を崇拜し模倣した當代文學の如何なるものであつたかは、問はずして明かである。形式を模倣したものは、其の內容をも模倣せずには居られぬ。若旦那にお孃樣、書生に雛妓、紳士に藝者、いやもう現實に遠い夢のやうな事柄を書いて嬉しがつて居たものである。深く思を人生の實相に潛めることなく、俠だ粹だと江戸時代の型に篏まつた趣味を墨守し、いきとか通とかいふ傳習的の理想を立てて、うか／＼と遊戲的の文字を弄して居たものである。所詮當代文士の文學を作るのは、一の道樂に過ぎないやうな觀があつた。透谷は即ちこの種の文學に

向つて攻撃の矢を放つたのである。

之を今日より見れば何等の奇もない事であるが、世を擧げて遊戯的文學を謳歌して居た時代に在つて、敢へて此の點に批評眼を向けたのは、洵に空谷の跫音と言はねばならぬ。『透谷全集』の文學は、よし其の思想に尙ほ幼稚な理想家の影が附き纏つて居るにしても、文學史上等閑にすべからざる有意義の文字である。曰く元祿文學に唾棄すべきは、獨り其の章句の放逸なるが故のみでなく、其の想髓の輕佻なるが爲めである。元祿文學が本邦文壇に作つた最大の罪は、戀愛を其の自然なる地位から退けたことである。彼等は遊廓を以て其の天國となし、偏曲軟弱なる意氣から朴直剛健なる野暮を嘲り、至善至惡に對する妙念は殘らず脫し去つて、唯欲火炎上の曲りくねつた一時の快さを此の上ないものと珍重する。明治小說の大家が遊廓内の理想を描くに汲々し、我が文學をして元祿の昔に復らしめるやうな事あらば、吾人の遺憾如何ばかりであらう。——粹とは愛情の公然ならぬ所から其の障子外に發生したもの、俠は武士道の軟弱になつた所から其の屛風外に發達したもので、共に遊蕩の敗風から起り、遊廓を以てテムプルとして居るものである。

かゝる理想を描ける元祿文學を尙ぶは日本文壇の恥辱であると。斯樣にして透谷は當代文學の大勢に反抗の聲を揚げ、之を破壞して新たなる文藝を打ち立てようと努力した。彼は乃ち「內部生命論」と「人生相涉論」とを提げて起つた。文藝は嚴肅なる事業である。人間內部の生命に觸れなければならぬ。深く人生の奧底に入り生命の泉を汲むに非ずば、文學として何の尙ぶべき所があらう。吾人が不肖を顧みずして明治文學に微力を致さうとするのは、卽ち此の範圍の中に存するのである。これが透谷の主張であつた。

斯くの如きは誠に豫言的の言論と言つて可い。無論內部生命の何たるかは漠然として居る。戀愛の神聖、藝術の尊嚴などと言ふ現實に遠い考も少からず有る。夢のやうな青年の空想が影法師の如く附いて廻るのも否まれぬ。然しながら當代の人生觀文藝觀に慊きたらざる新思想の青年が眞面目なる人生研究をなした結果であることは、爭ふべからざる事實である。

透谷は此の元祿文學攻擊を手始めとして、所有舊文藝を排斥した。啻に文藝のみでない、所有因襲の文物に反抗して破壞の鐵槌を揮つた。『女學雜誌』と其の後身

である』「文學界」とは此の運動の機關であつた。彼の同志には天知禿木秋骨孤蝶藤村等の諸氏があつて、各〻淸新幽峭の聲を文壇の一方に揚げた。今「透谷全集」と藤村の小說「春」とに依つて、少しく其の消息を覗うて見よう。

『春』に描かれた青木駿一(無論透谷其の人である)は、其の風丰からして破壞感傷の趣を帶びて居る。世を破ると共に自らも傷けなければ休まぬ相を見はして居る。『全集』中「油地獄」批評の文に、次の如き激烈な言葉が見える。

世に罵倒すべきものあり。爆裂彈を行る虛無黨が敵を倒す時に自らも共に倒れて硝煙の中に露と消ゆる趣味を解せばいざ語らむ。現社會と言はず、幾千年の過去より幾千年の未來に亘るべき人間の大不調子是なり。」

彼は所謂人間のいゝいゝ大不調子いゝに向つて爆彈を投じようとするのである。爆彈を投じて自己も共に仆るゝを辭さないのである。「吾等は先づ破壞すべし」とは、此の連中の主張である。『春』によれば、青木は國府津の旗亭で、沈痛慷慨な語氣を以て、舊い習慣と形式とに束縛せられた多くの思想を攻擊した。彼は當時の似而非愛國者、樂天家、宗教家、英雄などを數へて、莊嚴な威容を具へた人間のする事も、多くは憐むべ

き戯れに過ぎないと歎息した。今の祖國は唯青年の墓である。淺墓なる泰平の歌を聽くのみで、何等の新しい生命を見ることが出來ない。破壞！破壞！破壞して見たら、或は新しいものが生れるかも知れない。今日までの自分が苦戰は、總べて此の精神から出た努力に外ならぬ。これが彼れの結論であつた。（『春』四十四參照）

「わが物に感ずるは世間の衆生が感ずるが如きに非ず。物を通じて心に徹せざれば自ら休むことを知らず、形を穿ちて精に入らざれば自ら甘んずること難し。」

とは彼自身の眞面目な告白である。『全集』「卷首の禿木の序文によれば、彼は天王寺畔の一破亭で、感傷の聲を揚げて言つた。「一體悟るといふことが氣にくはぬ。迷ふなら飽くまで迷ふに若かぬ。尊氏にせよ光秀にせよ。何故に一生の終りに此の悟といふものに欺された。淸盛のやうに將門のやうに、何故迷ひ盡さぬのであるか」と。後年の樗牛が淸盛の大執着を讃美した程徹底した主張ではなく、唯一場の氣焰に過ぎないけれども、傳統的の思想に囚はれて居た當代に在つては、誠に破天荒の新見と言はねばならぬ。

斯うして彼は、二十七年五月、過度の激昂と傷心とに心身を勞して、生命の火漸く盡き、世を破らうと努力して却つて其の身を破つた。彼は新運動の犧牲となつて陣頭に仆れたのである。虛無黨員の如く、自己の發火した硝煙の中に倒れたのである。要するに「文學界」の同人が「人類に對する深厚なる同情、沈痛なる人生の批判」を標榜して舊文藝を排擊し、併せて所有當代の文物思想を破壞しようとした運動は、時流に先立つこと餘りに甚しかつた。『春』の市川仙太(禿木であらう)の言ひ草ではないが「少し早く生れて來過ぎた」のである。先覺者豫言者は往々こんな憂目に遭ふ。

五

新運動の飛將が流星の如く去つて以來、現代反抗の聲を聞かぬこと五年、現代謳歌の文學は、其の成熟の極に達しようとしてゐた。現實に緣遠い甘つたるいさゝやきが文壇の各方面に聞かれた。會々日淸戰爭の大事件があつて、國民は始めて己の地位を自覺し、ひたと現實に觸接して驚きの眼を睜つたけれども、文學界に在つ

ては唯其の内容の深酷を加へたのみで、未だ根本的の變革をなすに至らなかつた。近松巣林子は前代の西鶴に代つて崇拜せられ、英文學といへばシェークスピア、ミルトン、獨文學といへばゲーテ、シルレル、其の外の名は殆ど特別の注意を拂はれなかつたのである。明治三十一年樗牛がホイットマンを論じ、翌年進んで近代主義の文學を唱へ出したのは、正に此の時であつた。

樗牛の運動は無論文明史思想史倫理史の各方面に亘る壯大なものであつたが、其の中心觀念は、疑もなく文藝史上の革新に在つた。彼がニイチエ思想に大なる味方を得て、所有傳統的の文明に反抗した運動の詳細は、こゝに之を說かぬ。唯從來の文學に對する破壞運動の一面を略述するに止めよう。

透谷等は當代文學の大勢に反抗したけれども、其は主として沈痛なる人生の批判を重んずるといふ立場からであつて、まだ戀愛中心の思想や藝術美に生きようとする思想を脫し得なかつた。「文學界」の諸氏は、ルネイッサンス文藝を愛慕する明治年間最初のロマンチケルであつた。樗牛が近代主義の文學を唱へたのに比ぶれば、其の間に非常の徑庭がある。樗牛思へらく、文學は當代文明のカウンタ

ーバランスとしてのみ價値を有する。現代の文學は、須らく近代主義の文學でなければならぬ。イブセン、トルストイ、ホイットマンの文學は、那國露國乃至米國の文明を忌憚なく批評した近代主義の文學である。退いて本邦文壇の現狀を見れば、憫むべし因襲の夢濃かにして、時代の文明に何等の交渉を有つて居ない。今にして近代主義の文學出づるに非ずば、去つて外國文學を讀むのむしろ吾人のライフに切實なるを覺えるであらうと。」

『樗牛全集』の各論文、到る所此の思想の閃きを見ることが出來るが、特に「ワルト、ホイットマンを論ず」（三十一年五月）と「友人に與へて昨今の文壇を論ずる書」（三十二年七月）の前半とは、最痛切に之を表はして居る。多くの評論家は樗牛の新運動を論ずる場合には、常にかの有名なる「時代精神論」を引用するけれども、この論文には、時代精神の何たるかを明瞭に示して無いばかりでなく、其の內容も透谷の元祿文學攻擊の文の內容と相距ること遠からぬものである。之に反し前掲の二論文に、僞善の現代を罵つて現實の眞に復れと說き、近代主義の文學の求むる所は、美でなくて眞である、空想でなくて現實であると論じた所は、正に目下の自然主義を呼號

する論客の說くところに合致する。今日、文壇の諸名士が其の新を誇つて居る說論の神髓は、十年の昔に既に道破し盡されてゐたのである。

吾人は章句の引用をなさぬ。(『全集』第二第四兩卷に滿ちてゐる章句、若し引用すれば其の多きに堪へぬからである)然しながら今の自然主義の主張が先蹤をこの中に有することは、躊躇なしに斷言し得る。三十九年以來、自然主義と本能主義とは別物だの、文學上の主義と實行上の主義とは區別すべしだの、人生觀と文藝觀とはどうの、藝術生活と實生活とはかうのと、論議を重ね研究を積んだ結果が、『早稻田文學』誌上の「懷疑と告白」に見えるやうな所に落ち着いたのを見て、先覺者の言說が一般の胸に響いて來るのには、少からぬ日月を要することを思はずに居られぬ。要するに樗牛は明治年間最大のロマンチケルであつて、同時に最初のモダーニズム鼓吹者である。『樗牛全集』が目下靑年の間に大なる勢力を有するのは、敢へて異むに足らぬ。

透谷等の運動が『春』に描かれたやうに、樗牛及び其の一派の運動が一篇の小說に描かれたら、定めて興味深いものが出來よう。

六

舊文藝破壞の運動は、かやうにして進んで來た。今にして二十年以前を顧み、文學志望の青年が、人情の觀察と稱して遊廓に出入した時の事を思ふと、誠に隔世の感がある。吾人の小論はこれで終つたのであるが、結末をつける爲に、總べて破壞運動は新しい建設の基礎となる所に史上の價値を有つて居るのであるから、目下の破壞運動も、明治年代の所産として末代に誇るべき新文藝の建設を伴ふに非ずんば、其の意義や甚だ輕小なるものになつてしまふことを一言して置く。(明治四二・一〇・一二――帝國文學第十六卷第一號)

文壇に生きんとする努力

生の願――自己發揮の努力――文壇の變化と文士の壽命――新陳代謝の急劇――十餘年前に於ける先進後進の對抗――文學の第二革新――文學者の動搖――『蒲團』と『並木』――文壇に長らふべき要素――風葉氏の『天才』と『解說』――作風變化の是非――花袋氏の新運動――『春』と『妻』――碧梧桐氏の努力――新傾向論と既定趣味の打破――舊文藝破壞運動の現在――虛子氏の『俳諧師』――文壇の元老を葬る弔鐘――花袋藤村漱石諸氏の將來――荷風氏と白鳥氏

一

生きたいと言ふのが近代人の願ひである。醒めた冷い心には、如何なる場合に於ても生の願ひを絕たない。文壇の人は長へに文壇に生きたいと言ふ。藝苑の人は永久に藝苑に生きたいと言ふ。時可ならず世事非なりと言つて、憤慨の餘り隱遁を試みたり、失望の極み自殺を遂げたりするのは、もはや近代的でない。執念

くも生を追求して、如何なる形式にても、早く自我を發揮し盡さずんば止まじと努力するのが近代人の心持である。現代文人の文壇的壽命の長短は、係りて此の努力の大小に存すと言つても過言ではあるまい。

所が今の代に在りて、長へに文壇に生きんとするは容易の業でない。盛者必衰は世の理と言ふけれども、文藝の人ほど盛の短いものは又と有らうか。時勢は奔馬の如く馳せ移る。思潮は急湍の如く流れ走る。文壇の局面は活動寫眞のやうに目まぐろしいほど轉變する。此の間に立たん者は、動もすれば眩倒して方向を失ふ。うかとすれば立ち後れて憐むべき落伍者とならなければならぬ。一時風雲を指揮して大旆を高く牙營に樹てた人でも後から〳〵推し寄せて來る新人の爲めに、間もなく旆を倒され、舊人の墓穴に葬られてしまふ。其の新人の樹てた新旗幟も、新しい〳〵と思つて居る中に、もはや次代の新人の爲に古物扱ひにせられる。斯かる時勢に處して能く其の歩調を亂さゞらんとするには、非常なる確信と努力とを要する。

今を距ること十數年前、文壇的壽命の短きに就いて、一時評論界の賑つたことが

ある。明治文學第一の革新に際して勃興せる新文人の中で、明治二十八九年の交、文運一轉の時機に臨み、時勢に取り殘されて其の影を潛めたるものが少くなかつた。此の事が端なく評壇の問題になつて、人は多く文士盛衰の迅速なるに哀れを催したのであつた。然しながら當時文壇の變轉なるものは、決して今日のやうに目まぐろしいものでは無かつた。世人も亦多くは文士壽命の短きを以て、社會が文藝を遇するの薄きに由るとなし、文學思潮の變化文士努力の如何に關して、深く思ひ及ぶことがなかつた。之を今の時勢と今の文士の態度とに比ぶれば、むしろ氣樂な美しい夢のやうな話である。

今の文壇はお先走りの浮薄なものだと言はれてゐる。徒に新奇を追うて誠實の氣風を缺くと言はれてゐる。空しく泰西文人の口眞似をするに過ぎないと言はれてゐる。なるほどアナトールフランスだと言つては丸善に驅けつけ、オスカーワイルドだと言つては外國雜誌を覗き廻り、少し老實な態度に出ると直ぐ「クラシック」だ「第二流以下だ」を浴びせかけ、動もすれば文壇の有力者をも寄つてたかつて葬り去らうとする所だけを見れば、さうも思へよう。然しながら斯かる浮薄な

る分子の文壇に存することは、何れの時代といへども免れぬ。一部の弊を見て全部の狀態を悲觀するならば、事として非ならぬは無からう。皮相の見を去つて大勢を達觀せん者は、新陳代謝適者生存の爭ふべからざる原理と、文壇に生きんとする努力の嚴肅なる事實とを其の奥底に探り得るのである。

二

歷史は繰り返す。而も繰り返しつゝ進步する。文藝の歷史も亦之に洩れぬ。古き殼を破つて飛び出したものが、いつの間にか自ら殼を作つて閉ぢ籠る。更に之を破つて又新しきに移る。斯くして無窮の進程を追ふのである。此の新舊代謝の間に、能く舊殼を破り得る者のみ、獨り時代の潮流に帆かけ得る。明治二十九年の頃、文壇に先進後進の名目が出來て、一時其の間に論難もあり、暗鬪もあつた。『めざまし草』の「雲中語」は所謂先進作家が後進に對する戒飭難詰の壇場であつた。是等諸先進と雖も、嘗て舊文藝を破壞して明治の新文學を樹立した元勳ではあるが、當時新たに起つた若殿原が、いつの間にか彼等を後に見捨てて、遙に奔馳して行

くのを悟らなかつたのである。諸先進が「ナニ小僧が」と多寡をくゝつて居る中に、『新小說』『新著月刊』『文學界』等に據れる新進作家の起した時代の大濤は、容赦なく彼等を見殘して進んだのである。此の大勢を看破して早く新潮に棹した者は、其の後の文壇に甦り得るが、然らざる者は永遠の死滅を遂げる。美妙齋、嵯峨の舍、綠雨、學海、櫻痴、湖處子等は即ち後者の組である。紅葉の「多情多恨」によつて生き、露伴の「新浦島」「二日物語」によつて生き、逍遙の「桐一葉」によつて生き、二葉亭の「片戀」によつて生き、鷗外の「即興詩人」によつて生きたのは、即ち前者の例である。斯くて先進作家は自然二つに分れて、甦つた組の作家は、眉山、鏡花、柳浪、一葉、宙外、抱月、天外、風葉、藤村、晩翠、子規、鐵幹、泣菫等の新進作家と馳騁して、一の新時代を作つた。

然しながら當時の新陳代謝は、之を今から考ふれば、さほど深刻な根ざしを有つては居なかつた。新舊作風の間にさほど大なるギャップが有るとは思はれぬ。明治文學第二の革新となすことを得ぬ。所が爾來十年の間國運の伸張、文明の進步、點々飛躍、急轉直下の勢を以て目まぐろしいほど先へ〳〵と進む。思想界の動搖文學界の低氣壓、底氣味の惡い空氣が一世の人心を支配してゐる。

所詮我が文學は根本的に新まらねばならぬやうになつた。第二革新の時機は迫つて來た。一旦自己の殼を作つた三十年代の作家は、茲に再び二つに別れて、亡びる者と生き殘る者と選り分けられねばならぬ。花袋氏の『蒲團』と藤村氏の『並木』とは、よくこの遷轉機に遭遇せる文學者の心持を描いて居る。

紅葉の『金色夜叉』をもて惱んだのは病氣の爲のみでもあるまい。露伴の釣に隱れたのは不精になつたからと言ふばかりではなからう。眉山の自殺を狂死とするのは單純に過ぎた解釋である。鏡花と風葉と別れた處、春葉と秋聲と背いた點、宙外と抱月と隔つた跡、虛子と碧梧桐と離れた趣、柳浪、天外と花袋、藤村との間に大なる距離の生じた事等を觀じ來る時は、第二革新の期に於ける文學界の動搖が如何に沈痛嚴肅なる根ざしを有つて居るかを考へずには居られぬ。

三

斯かる世に處して文壇に生きんとするは、決して生やさしい事ではない。時代精神を達觀する聰明がなければならぬ。思潮の推移に對する鋭敏なる直覺もな

ければならぬ。新思想を享受すべき博大なる了解力もなければならぬ。自己の如何なるものなるかといふ問題に對する自覺もなければならぬ。舊衣を脫し去つて潔く新衣を纏ふ決斷もなければならぬ。萬卷の書を讀破し得たる蘊蓄も無ければならぬ。精進不退轉の向上的努力も無ければならぬ。彼の一時の流行に乘じて虛名を博するが如き、又目先の變つたものを出して俗衆の好奇心に迎合するが如きは、決して文壇に生き得る所以でない。手近い話が、先年自然主義勃興の當時、有力なる文士が無技巧寫實を唱道し、何等の修辭的技巧を用ひずして自己經驗を僞ることなく描き出でたる者即ち優秀なる文學であると論じたのを聞き、風を望んで蹶起した驅け出しの青年文士は雨後の筍の如くであつたが、間もなく實力の貧少素養の不足の爲におのづと凋落し去つた。又新旗幟の下に集つて評論なり創作なりを試みると、案外世間にも受けられ、自分にも油が乘つて來るので、調子づいて無暗に驅け出すと、忽ち行き詰つて動きがとれなくなり、若しくは飛んだ所で背負投けを食はされて呆然として居る間に、旗幟はズン〳〵色彩を變へて行くやうな滑稽も有つた。所詮今の文壇に生きるは眞面目な努力の結果に俟たね

ばならぬ。

然しながら上に述べた數條の要素は、相俟つて始めて文士に活路を開かしめるので、假令一要素のみが抜群に具はつて居ても、他に缺くる所が有つては、遂に時代に取り殘さるゝを免れぬ。例へば風葉氏の如きは、思潮の推移に對する感受性を具へ、新思潮に對する理解力を備へて居る點では何人にも讓らぬ。『醒めたる女』や『青春』などはまだ舊いとしても、『天才』や『解脱』を見る者は、誰か此の事實を否定し得よう。而も何故に其の『天才』が完結に至らず、『解脱』が斷片に終つたか。吾人は才人風葉氏が『姉の妹』や『無爲』のやうな作品を以て其の名を成して居るのを切に惜むのである。筑水、魯庵、孤蝶、秋骨の諸氏が所謂作家又は評家といふに少しく遠い側であるかも知らぬが、常に文壇の中心に接觸を保ち、永く斯界に生きて行くのは、文士の三省すべき事實ではあるまいか。

斯やうに論じて來ると、時潮に應じて作風を變化するは已むを得ない事となる。苟も文壇に對する眞摯な動搖に出たのならば、作風の變化其の事は、些の非難すべき點を見ぬ。自己改革の努力は文學者を死より救ふ唯一の方法である。無主義

無節操といふやうな非難は顧るに足らぬ。華やかな理想を追求した時代から自然科學に基いて實驗を重視する時代に移り、更に自我の內的生活に思索を廻らす時代に入り始めた目下の我が文壇に於ては、作風は自ら變化しなければならぬ。

されば最近二三年の間、文壇の動搖は實に烈しくあつた。抱月氏の「近代文藝の研究」には、中年の人の動搖が寫されて居る。花袋氏の『妻』に於ては、小說作家の動搖が描かれて居る。碧梧桐氏の『續一日一信』は、俳人の動搖を隨所にほの見せて居る。

四

前揭の意味に於て『妻』は昨今の文壇に於て最も興味ある作品の一である。所謂平面描寫の主張がよく體現せられて居るかどうかの吟味は玆に要は無い。「生」と比較して描寫の態度に進境を示して居るかどうかといふ穿鑿も亦不必要である。吾人は「生」の劈頭に洗湯の一場を出したのを見て、花袋氏もまだ芝居氣が脫けきらないと思つた(恰も舊劇の幕明きを見るやうな氣がしたものだから)ばかりで、描寫

の態度及び其の手法に就いては『妻』に比べてさほどの見劣りが有りとも思はぬ。然しながら「生」が自然界の現象たる新陳代謝及び之に伴ふ生の努力を、人類といふ一自然物の上に描き出でたばかりであるに對し、『妻』は人間の精神界に於ける此の現象と、之に伴ふ文學者の心の動搖を寫して居るのであるから、此の論文の立場から見れば「畜に「生」よりも好ましいのみならず、方今の文界これほど興味ある作品は先づ類稀なりと言つて宜い。

尤も藤村氏の『春』は、ロマンチック運動の先驅者としての彼の連中が、青春の熱情を揮つて舊文藝破壞の氣焰を揚げた消息に觸れて居るから、文學史家の見地からして見逭すべからざる作品であることは『妻』と同樣である。然し『春』に現はれた運動は、明治文學第二革新の芽生えの時機にのみ限られ、若き人々の燒くが如き破壞の思想と燃ゆるが如き憧憬の情緒とに滿ちて居るばかりで、未だ其の後の精神的動搖——若き人々が壯年になり文壇局面の變化するに連れて、刻々動き行く文學者の心持——に描き及んで居ない。第二革新の運動の漸く熟し來つて斯界の面目爲に一新し、急激な發展の所爲で、所謂中年者の間に幾多沒落の悲劇が有り、幾多

自己改革の煩悶と奮闘とのあつた消息に至つては、『妻』に於て始めて寫されて居る。『妻』に出て居る連中は、時代に於て『春』の連中を承け繼いだ中年者である。吾人が『妻』を讀んで得た印象は、『蒲團』『並木』から得たのよりも一層强いものであつた。

曾てバイロンやウォルヅウォルスやハイネによつて新藝術に對する限無い憧憬の情を滿足せしめて居た中村も、早川も、西も、青年の時漸く去らうとするに及んで、自ら己れの考の變れるに驚いた。理想に生きて居た彼等の思想は、實際に觸れて氷の如く融けた。ツルゲネーフ、ズーデルマン、イブセンを讀んだ西(柳田氏であらう)は、詩人とか小說家とかしてよりも先づ眞の人間として生活したいと言ひ出した。既往は空想である。今は其れでは濟まされない。中村(花袋氏か)は、今迄の思想に黴が生えて、文章も唯形式的に空な事を並べて居るに過ぎぬのを悟つた。或る時は世人が自分を滅さうとして居るのではないかと思ふほど自信を失つた。そこで西に勸されて輓近海外文學を專心に讀んだ。西の書架にドーデー、ゾラ、フローベル、ツルゲネーフ、トルストィなどの有るのを見て、自分も丸善の二階を獵つた。

かゝる間に妻を得た。子が出來た。生活の波に觸れて親しく現實に面を合した。眞の生活、眞の戰鬪はこれからだと自覺した。時恰も個人主義勃興の機に當り、杉山(楞牛)の主張し初めたニイチエ主義は、思想界文藝界を根柢から搖り動かした。「善惡標準の轉換、道徳の超越、强者の世界、超人」を叫んだニイチエは豪い。自分は弱かつた爲に、自然の偉大なる力を縱横無碍に發展せしめることが出來なかつた。地上に在りながら天上の星にのみ憧れて居た。即ち虛僞の生活をなして居た。今より我は地上の動物たるに甘んぜん。眞實なれ、自然なれ。願ふ所は眞の心眞の力の僞りなく現れんことのみである。『妻』第二十七回に於けるかやうな文字は、正に作者の心機一轉、作風一變の契點を示して居る。花袋氏は此の時全く舊衣を抛つて、始めて眼を新世界に開き、新しき努力を以て泰西作家の傍觀的態度を學ばうと志したのである。

花袋氏が曾て甘つたるい夢のやうな少年男女の戀物語を作して居た第二流の地位から、一躍新興文學の巨頭として立つやうになつた徑路は、『妻』に於てよく窺はれる。『妻』は即ち花袋氏が新文壇になした事業の記念塔である。

五

俳句界の近事は實に活氣に滿ちて居る。一昨年起りかけた新運動が昨年に入つて漸次熟し來り、碧梧桐氏の全國行脚と共に、舊型打破の疾風は猛烈なる勢を以て目下の俳壇に吹き荒んで居る。

子規が新詩眼を開いて俳句界の第一革新を完成してから此の方十有餘年、文學界の進歩發展駸々として止らぬ中に、獨り俳句のみは著しい變化をも受けず、勢窮して一新局面を打開するやうな現象も起らず、思想界の大波瀾文學界の大動搖たるスツルム・ウント・ドラングの影響を被ることとすらなくして、泰平の夢を貪つて居た。斯道の先達は、所謂大家になりすまして新聞雜誌の募集俳句の點者たるより外の能は無かつた。そこで多少文壇の活機に參する者は、むしろ他の方面に自己發展の努力を試みるに至つた。虛子氏の指を小說に染め、四方太氏の寫生文に傾倒したのは、即ち此の例である。されば俳句其の物に向つて第二の革新を加へて一般文壇に步調を揃へようと試みる者は未だ出なかつたのである。之に比ぶれ

ば和歌界の晶子氏新體詩界の泡鳴氏の運動は、新思潮に觸れ文壇の活機を把握して居る點に於て優つてゐると言へよう。俳句の第二革新は所有文學の中最も後れて居る。

總べて文學は成熟すると共に一種の型を作る。子規によりて革新せられた俳句も、既に成熟しては型に箝まらざるを得ぬ。趣味に於ても詩材に於ても、又句法に於ても、一種の定まつた型が出來た。材料の選擇も景物の配合も、言ひ廻しも句法も一定してしまつたのでは、遂に動きのとれぬ窮境に陷らざるを得ぬ。無論季題なるものは俳句成立の根本條件であらうけれども、季題其者に對する趣味を固定のものとするは、俳句の前途を杜絶する所以であらう。元來子規の起せる新俳句は、明治の文學として元祿天明に駕する所がさほど著しくない。安永天明の俳句と明治の俳句との間には、文化文政の小說と明治の小說との間に存するやうなギャップを見ることを得ない。明治の俳句の季題趣味は、天明以來の傳習的のものであると言つても過言ではあるまい。

然しながら文界潮流の大變遷をなして居る際、獨り俳句界が袖手傍觀して居る

譯に行かぬ。虚子氏は先づ主觀の複雜な背景を有する寫生的俳句を得て、之を文壇の中心に近づけようと試みた。が間も無く之を捨てて更に廣い世界に赴いた。當時碧梧桐氏は專ら措字句格の上に工夫を凝して、永へに新生命を俳句に與へて行かうと努力して居たが、最近に至り遂に新傾向論を提げて舊型打破の運動を開始した。

昨年來『日本及日本人』に掲げてゐる「新傾向論」は、議論としては自然主義の主張を俳句に取り入れたに過ぎぬものであるが、既定の俳趣味を破壞して新興の思潮に乘り出さうとする意氣を示して居る點に、俳句史上の價値を具へて居る。爾來各地を周遊して到る所舊趣味破壞の運動を續け、「續一日一信」と「日本俳句」とに議論と製作とを發表して居る。

新興思潮の破壞的勢力が、今や俳句界に入つて其の猛威を振つて居る。日本俳句は目下研究習作の最中で、如何にして明治の俳句を生み出さんかに腐心努力して居るのである。舊型破壞の思潮は文學の所有部面に奔流し盡さずんば止まないのである。

六

碧梧桐氏の運動が起つてから、子規派の俳人は妙に二派に分れて、而も互に罵り合つて居る。然しながら兩者の行動は、決して一を是し他を非すべきものでない。共に是れ最近思潮に觸接して未來文壇に生きようと努力して居るので、唯其の針路と方法とを異にしたに過ぎぬ。若し夫れ二者の孰れが能く未來の文壇に繁榮すべき素質を有つて居るかといふ問題になれば、おのづから別途の考究を要する。俳句其のものを今日の窮境から救ふには、碧梧桐氏の取つた方法より外に仕方がないかも知れぬ。然しながら所謂新傾向が果して明治の俳句として特色ある新文學を建設し得るや否やは、之を將來の發展に見なければならぬ。虛子氏の採つた道は、氏自らの天分にも由らう、又『俳諧師』に見える通り、身を文學界に投じた最初からの冀望に出でたのでもあらうが、とにかく時宜に適つた仕方と言つても可い。氏が小說に活路を拓いた事については、特に非難さるべきでない。

唯『俳諧師』の出來ばえに關しては遺憾ながら滿足を表しかねる。虛子氏が新

思潮に乘り出して未來文壇に活路を求めた作品としては、餘りに甘いものである。なるほど十風夫婦の描寫は活躍して居る。寫生的筆力の卓越を證すべき箇所も少くない。然しながら露作の『風流佛』を讀んで奮ひ起つた當年文學好の一少年が、二十年間に於ける境遇の變化、時勢の推移、及び文學界の遷轉につれて、刻々心に起した動搖の跡を此の作に見ようとする者は、失望に終らざるを得ぬ。妙な破目で入り込んだ俳諧師生活を記述せる作品としては、深みが無さ過ぎる。吾人は氏が容易に葬らるべき人でないことを信ずるが故に、今一層吾人のライフにひたと觸接するやうな作風に出でんことを切に望まざるを得ぬ。

七

近時小說壇の元老を葬る弔鐘が往々聞かれる。藤村、花袋の迹を蹈むやうでは駄目だと敎囲く者が少くない。油斷のならぬ世の中である。なるほど花袋氏が平面描寫論の爲に自繩自縛の窮境に陷つて居るのを見れば情なく思はれる。然しながら感受性の優れた、自覺を失はぬ、修養を怠らぬ、自己改革の努力を續けて居

る氏は、長へに呉下の阿蒙ではあるまい。 新技巧論は啻に革新會の諸君が喜ぶ所であるばかりでなく、花袋氏自身の新發展を仄めかすものでなければならぬ。『新片町より』の著者『家』の作者は、亦しかく容易に葬り去らるべき淺薄な者では無い。吾人は同じ意味に於て漱石氏の將來に期待する所洵に少くないのである。 荷風氏を讃嘆する目下の文士に葬られんには是等諸氏の根力は餘りに深い。

荷風氏は『早稻田文學』から推讃の辭を受けた。 これは人樣々だからどうでも善いとして、常にわけの分つた事を言ふあの老成な魯庵氏までが、荷風氏を以て文壇的壽命の最も長かるべき人と推定して居るのは奇態ではないか。 華やかな調子、明るい色彩、鋭い感覺、和かな情操は當代無類であるにしても、之に眩惑せられて單に詩的空想の誇張的表現に過ぎないのを見遁し、差迫つて居る行き止りに目を塞ぐのは文壇の名譽ではあるまい。 此の點から言へば、白鳥氏が時流に擔がれることなく、稱讃にも非難にも動かされず、時々空想論などを持ち出して皮肉を言ひながら、勝手に自己の道を行く態度がむしろ好ましいのである。

董玄宰の畫論に、「萬卷の書を讀み萬里の路を行けば、胸中塵濁去り、丘壑內に成り、

手に任せて山水の神を傳ふべし」といふ一節があるが、これは獨り畫界に言ふべきでない。進步の人は常に修養と努力とを絕たぬ人である。(明治四三・二・一五——帝國文學一六卷四號)

時評抄

一　趣味の飜譯

明治新文學の發達は、外國文學の移植に俟たなければならぬ。外國文學の移植は、其の飜譯に俟たなければならぬ。勿論外國文學を我國民に味はしむるには、外國語學習を奬勵して直接原書に就いて之を翫賞する樣にし向けるのが、最も有功なる方法であらう。併し現在の狀態では、此の事は少數の國民にしか望まれぬ。

又評論と紹介とによりて外國文學に關する知識を廣く國民の間に布くも、極めて必要なる手段であらう。併し評論と紹介とによりて得た知識は、作品其の物を讀誦玩味するに非ざれば、確實有功の者とならぬ。筋書に非ず梗概にあらぬ完全なる飜譯は、是非とも目下の文壇になければならぬ。

幸にして近時眞面目な飜譯が頻りに出でて、斯壇に對し少からぬ貢献をなして居る。然るに批評家の之に對する態度は、創作の小說などに對する態度に比べて、甚しく冷淡である。月々の雜誌の下らぬ小說に對してすら一々批評紹介の勞を取つて居るくせに、飜譯となれば原書と對照する暇がないからなどと、兎角之を避けたがる。中には飜譯の流行を以て文壇の慶事に非ずとして之を呪ふ者さへ往々ある。（二三大家の飜譯だけは、賞賛しなければ斯道の通人でないと言はれるのを恐れるかのやうに人並に賞賛はして居るが）一體事物が發展の途に上る時、未だ達しない中に消極論を持ち出したり、いやにひねつた反動論を唱へたりするのはよくない癖である。我等は飽くまで飜譯を盛にして、唯今の傾向を極端まで發展せしめたいと思ふ。新芽がずん／＼伸びる時、伸び過ぎるといふので心を止める

は愚な事である。伸びるだけ伸びれば、自然に止まるではないか。

先日印度洋上で亡くなつた二葉亭は、露國文學の飜譯で有名な人であつた。此の人の飜譯ばかりは、飜譯嫌いな批評家連でも、人並に賞賛して居た。上手か上手でないかは暫く措いて、二十年來露國の文學を移植するに勉めた彼の二葉亭、今後尙盛にやつて貰ひたかつた彼の二葉亭が俄かに亡くなつたのは、我が文壇に取つて償ふべからざる大損失である。

然し飜譯といふ仕事は極めて困難な仕事で、上乘の飜譯は誰れにでも出來るやうや生やさしいものでない。勿論言語を譯するのみなら、語學の達者な者には一擧手一投足の勞である。語學の達者な先生は我國には無數にある。「英語何々」といふやうな雜誌に、毎月コナンドイルあたりを譯する位の事は、其の人に事を缺かぬ。困難といふのは、言語の飜譯でなくて、原作の趣味の飜譯調子の飜譯精神の飜譯である。シェークスピヤの戯曲シーザー」の第二幕、シーザー館へデシャスがやつて來る所の飜譯に、こんなのがある。

「シーザー公には御機嫌美はしう入らせられ、大慶至極に存じまする。さて某

今朝推參致せしは、云々」

「大シーザー公に願ひ上げまする。何卒其のいはれを御話し置き下さりませ。

云々」

其の他ブルータスもアントニーも、皆こんな言葉使ひをして居る。これではまるで殿樣に對する三太夫の格である。自由を尙ぶ羅馬の市民とはどうしても受取れぬ。嘗て或る批評家が、逍遙氏の「ヱニスの商人」と淺野馮虛氏の同じ曲とを比較して、逍遙氏のをより多く舞臺詞になつて居るから優つて居ると賞賛した。これは勿論芝居にするといふ方面から見て言つたのであらう。しかし我等は飜譯を以て外國文學の趣味調子精神を移植するといふ立場から見て、單に舞臺詞になつて居るからとばかりでは、之を優れりと言ひ兼ねる。

明治文壇に於て飜譯の大家といへば、第一に指を折るべきは、鷗外氏と二葉亭とであらう。二氏の飜譯であると、多くの批評家は直ぐに「よく原作の趣味を發揮し」などと賞賛し奉る。併し鷗外氏の「水沫集」を讀んで見るに、シュビンもハックレンデルもクライストもトルストイもツルゲネーフもドーデーもアービングも一樣

に高雅優麗な一本調子の文で譯してあつて、十二人の原作者は同一人かと思はれる様に出來て居る。又二葉亭の飜譯は露文からのであるから、露文を知らぬ我等には何とも評し兼ねるが、(新聞雜誌の批評家は露文が讀めないでも、原作に接するやうだなどと賞めなければ濟まないやうに言ふ)原作を善く味つた人に聞くと、「片戀」「浮草」等ツルゲネーフものは略よろしいが、「血笑記」や「カルコ」集に出るアンドレーエフ、ゴルキー、ゴーゴリなどになると、上辷りのする江戸つ子風の輕い筆つきは、原作の調子と餘程違つたものになつて居るさうである。

然らば何故に趣味調子精神の飜譯は其の様にむつかしいか。其れは東西兩洋の精神の相異に基づく。東西文藝の精神の相違に基づく。嘗て「太陽」誌上であつたか、金子筑水氏は、東洋精神の特徴はロマンチツク傾向であつて、西洋精神の啓蒙的傾向であるのと相對して、根本的に相異なる基礎に立つて居ると云ふ主意で、詳細なる論文を發表した事がある。之は一箇の大問題であるから、此所に詳論する餘裕が無いが、とにかく民族精神の根本的特性、わけても文藝の根本的特性は、民族固有のもので、容易に他民族に理解せられ又模倣せられ得べきものではない。我國

民は、嘗て支那の文明を模倣し支那の文學を研鑽して、之を崇拜した事すらある。併し其の模倣研鑚は遂に皮相に止まつて間もなく全く日本流に解釋してしまつた。根本的精神は今に至つて了解することができない。孔孟の思想も李杜の情感も、我等が理解して居る者は、本物と大した相違であらう。佛教だつてさうである。傳教弘法の佛教は釋迦の精神を其の儘傳へては居ない。まして日蓮親鸞の佛教は、全く日本精神から出來上つた日本佛教である。

明治になつてから、西洋と交通して、外交官も行く、留學生も行く、宗教家も來れば文學者も來る。泰西思想の根本から理解した積りで居るけれども、どうして〳〵其が分るものか。某國通を以て任じて居る外交官が、案外な出來事に出合つて面食ひ、狐につままれたやうに呆然として居る例は珍しくない。基督教信者は、該教の精神を充分知悉して居るやうな態度で天國案内の說法をしてはゐるけれども、それは畢竟その人々の解釋した基督教に過ぎぬ。明治の新文學は、泰西文學の模倣をやつたものが少からずあるが、其の模倣といふのは、畢竟技巧樣式の模倣に過ぎぬ。さうでなくとも比較的皮相の事柄である。根本精神に至つては、依然とし

て了解せられて居ない。

反對に外國人が日本の文明又は文藝を理解模倣する事も、亦甚困難で、殆んど不可能であらうと思はれる。日露戰爭に於ける日本の大勝は世界の驚異であつた。彼等は奇蹟だと言つた。奇蹟とはよく言つた。日本人といふものは到底分るものでないからである。武士道といふ者があると聞いて、俄に研究して、一かどの日本通になつた積りで居ても駄目である。菊池博士が日本人教育の大精神を泰西人に知らしむる爲に、英國で教育勅語の講話をせられ、歐米人の間に至大の感動を引き起されたさうであるけれども、勅語の英譯を讀み、博士の講話を聞いただけでは、到底あの精神は分るまい。御隣りの支那人すら分らないのである。李鴻章は其れで失敗した。ましてクロバトキンが一寸漫遊した位で、日本の眞相が呑み込めるものか。滿洲の政廳に反身になつてシガーを燻らして居たアレキセーフなどに至つては、固より日本を論ずる資格がない。

櫻井中尉の「肉彈」が英譯せられた時に、外國人は好奇的に又研究的に爭うて一讀した。併しワンダフルな事實が羅列するのみで、其の味が善く腹に入らぬ。日本

人といふ者は奇妙な狂氣のやうな國民だと思ふだけで、しみ〳〵感動して涙の出るやうな思ひをする者は無かつたといふ事である。新聞の廣告を見ると、世界を驚かしたる名著云々と特筆大書してある。驚かしたのは事實であるが、名著として驚かしたのでない。奇異なので驚かしたのである。分らないので驚かしたのである。

日本文藝の趣味も到底理解せられぬものである。光琳の裝飾的繪畫や北齋歌麿の寫實的繪畫は、樣式技巧だけでも眞似は出來ようが、雪舟や大雅堂は正當に味ふことはむつかしからう。小說はいくらか分りもしようが、俳諧に至つては全く歯が立たぬ。蕉門の所謂寂とか細みとか言ふ趣味は迚も飜譯の出來るものでない。

小泉八雲先生は、日本を愛する事故國よりも深い人であつた。日本文明に對する熱心なる研究者であつた。日本の歷史文物風俗に對する眞摯なる同情者であつた。日本服を着し、日本食を味ひ、日本風の家屋に住み、日本人を妻とし日本謠を口ずさみ、半生を日本に送りて日本文明の研究と紹介とを續け、遂に骨を日本に埋

めた人であつた。然るに先生の著書「心」の中であつたか、日本文明を論じたものに、「西洋民族の性情を享有する我には、眞正に日本人の性情を理解する事難し」と言つたやうな文句が有つたと記憶する。先生は天才である。加ふるに右に叙べたやうな經歷と努力とを以て、而も尙ほ日本の眞相が分らないとすれば、其の他の外國人に其れが分らう筈がない。尋常一樣の日本通や、二年三年間の滯留をなした人に、日本の眞精神眞趣味は解せられないのも尤である。アストンの「日本文學史」を日本文學史の最も勝れたもののやうに有難がつてゐる人々は、おめでたさの骨頂である。

東西文藝の精神に根本的の相違があつて、爲に相理解する事の困難なるは、右に說く如く甚しい。されば我國民が海外文學を飜譯して其の趣味精神調子に及ぶ事は非常なる難事で、或る點から言へば全然不可能とも言へよう。暢達なる筆路に魅せられて、直ちに「原作に接するが如し」とか「原作の趣味を發揮せり」などと出かけるのは早計である。

斯く言つたとて、我等は飜譯の不必要又は無効を稱ふる考は決して持たぬ。趣

味の飜譯精神の飜譯は出來なくつても、技巧の飜譯樣式の飜譯で澤山である。我が明治の文學を豐富にする爲には、所有海外文學を移植せねばならぬ。何でも構はぬ、ドシ〳〵飜譯するがよい。上乘も下乘も擇ぶに當らぬ。極端まで此の事業を進めてよろしいのである。

世には氣の小さい論者があつて、泰西文學飜譯の流行は、我國固有の文學を亡ぼすに至らずんば止まずと氣使つて居る。然しながら安んぜよ、いくら飜譯しても模倣しても、遂に皮相に止まるのみで、泰西趣味の根本に參する事は到底出來ない。國民性情は依然として穎脫して居る。固有文明は依然として埋沒せられぬ。傳統三千年の歷史に養はれた我が文學の精神を以て海外文學を譯するのである。我固有藝術の趣味を以て海外藝術を模するのである。飜譯亡國論などは杞憂の極である。（明治四二・六・九――北辰會雜誌五五號）

二　最近文學に描かれた青年

(一)

最近文學と言つても範圍が廣く種類も多い。特に近時文壇變化の急激なことは一通りでない。二三年前新しい文學として一世にもてはやされたものも、昨今はもはや顧みられぬ。今日新しいと思つて居るものも、其の中に舊いとけなされるやうになる。こんな時世に際して、漠然最近文學と言つただけでは不明瞭である。自分が今こゝに言ふのは、特に目下青年の間に最も勢力があると認める或種の文學に限るのである。目下の文壇全體を被ふやうな大勢力のあるものは無論存しない。幾つも〳〵ある中で、特に青年諸子に氣に入つて居る流派に限つて言ふのである。

先づ斯く限界をつけて見ると、目下の文壇では、所謂耽美主義の文學とネオロマンチシズムの文學とが、代表的の地位に在るやうに思はれる。耽美主義の文學といふのは、感覺を重んじ刺激を喜ぶ一流である。茲では便宜上官能主義と名づけよう。ネオロマンチシズムの文學といふのは、情感を重んじ空想に醉はんとする一流である。茲では情緒主義と名づけよう。此の二流派は何れも目下の青年に好かれて居るが、特に官能主義の方が勢力がある。だから今は主として官能主義

の文學に附いて論を立てることとする。情緒主義のを並叙することは容易であるが、多少論旨が複雜になり、且つ長くなるから、講話の簡潔を保つ爲に、情緒主義の方は省略する。然し情緒主義の方を叙べても、官能主義の方を叙すると同一の論法を適用することができるのであるから、態々述べなくとも自然理解せられるであらう。

是れから本論に入る。

(二)

官能主義文學の作者は、先づ永井荷風、續いて吉井勇、谷崎潤一郎、其の他、三田文學「スバル」「白樺」等に於いて多數に見受ける。是等の文學に描かれたる青年は、扨てどんなものであらう。

第一に目に立つのは神經の鋭敏なことである。官能の發達して居ることである。其の眼は色彩に對する感受性に於て卓越して居る。從來の青年の到底見分つことの出來ない微妙の變化をも感受する。色彩に對する官能は畫家も及ばぬ程の發達をなして居る。其の耳は音響に對する纖細なる趣味を有つて居る。粗

放なる從來の青年の到底聽き分けることの出來ない微妙な音の情趣をも感じ分つ。音響に對する官能は、音樂家も及ばぬ程の發達をなして居る。彼等は赤い色青い色を見るのみならず、高い色低い色薫る色甘い色滑かな色溫い色などを見分ける。彼等は又大きい聲細い聲を聽くのみならず、灰色の聲赤い聲匂ふ聲苦い聲冷たい聲柔かな聲をも聽き分ける。其他鼻舌皮膚、皆異常の發達を遂げて人を驚かす。鼻に感ずべき事を舌に感じたり、舌に感ずべき事を皮膚に感じたりするは常のことで、時によれば、五官の區別を撤してしまふこともある。彼等に取つては、從來劣等感覺として文藝から斥けられて居た鼻や舌の感覺も、決して目や耳の感覺に劣らぬ。すべて同等の價値を有つて居るものである。

第二に目立つのは刺激の追求である。官能の滿足の追求である。既に官能の發達が異常であるから、尋常一樣の刺激では手ごたへが無い。神經が並外れて鋭敏であるから、世間並の刺激では滿足が出來ない。且つ暫くでも神經を刺激し官能を刺衝するものが無くては堪へられぬ。鋭敏微妙な神經官能のやり場が無い。空疎の感寂寞の思がして仕方が無い。だから絶えず刺激を〳〵と求め通す。口

には常に面白い色彩を見たい、耳には常に玄妙な音響が聞きたい、鼻には常に心よい香を嗅ぎたい、舌には常に趣ある味を味ひたい、肌には常に肌ざわりの善い者を觸れたい。而も其れが繼續的に來なければいけない。始終刺激を求めて居るから同じものでは直ぐ飽きる。所謂目が肥える耳が肥える、鼻も舌も肌も皆肥えて來る。もはや普通の刺激では追つ附かぬ。遂には奇怪な刺激不條理な快味を貪らうとするに至るのである。其の極遂には又平凡な所へ逆戻りするのもある。例へば始めは正宗であつたが暫くしてきかなくなる、ウィスキーにする、ブランデーにする、アブサンにする、切りがない。あれでもないこれでもないのお仕舞は、遂に紅暖簾の中で濁六といふ事になる。もつと猛烈な事柄もあるが、例證は先づこれで善からう。

官能主義文學の青年は、こんな風な生活を追求して居て、其れでライフの充實などと言つて居る。彼等の所謂ライフの充實は、異常なる刺激の繼續といふに外ならぬ。一體神經の刺激によつて作られた精神的の產物は畢竟感覺に過ぎぬ。官能の刺衝によつて作られたものは唯單純なる感覺に止まる。感覺は唯感覺に終

つて居ては内容の貧弱なものである。精神的活動の方面から見れば原始的のものである。人格の發露といふ側から見れば甚だ空疎なものである。人間生活の意義から見れば唯表面を撫するに過ぎぬものである。是によつてライフの充實を得、全人格を振ひ動かす力を得んとするは、聊かお門違ひではあるまいか。此の感覺が頭腦に集中せられ、綜合せられ組織せられ、一の思想に形作られて、始めて光彩を放つのであるまいか。始めて全精神を振ひ動かす活動になるのではあるまいか。新しい感覺の價値は新しい思想の材料となる所に存する。感覺其れ自らは淺薄である。思想に組み上げられて、始めて若い人々獨得な新鮮な微妙な感覺も其の本領を發揮する。

明治文學の進歩は常に思想の進歩に作つて居る。江戸文學から明治二十年代の文學となり、更に三十年代の文學となり、四十年代の文學となる、其の間の進歩發展は、常に思想の方面の力によつて居る。決して感覺だけに止まつて居ない。是から史的觀察に移る。

（三）

江戸の文學は洒落本に始まる。こゝで江戸文學と言ふのは、江戸時代の文學といふ意味でない。江戸の文學といふ意味で、西鶴近松芭蕉等を含めない方の意味である。生粋の江戸文學は、實に京傳の洒落本に始まるので、續いて黄表紙合卷、一九三馬の滑稽本、春水の人情本等に終るのである。

扨て是等に描かれた青年はどんなものか。彼等は總括して言へば、二つの理想を有つて生活して居た。粋と通とが是れである。彼等は粋人通士になるのを以て生活の充實と心得て居た。然らば粋とは何、通とは何であるか。此の二の語には、傳來の歴史によつて玄妙な色彩を附けられて居るけれども、今の言葉で解釋すれば、畢竟感覺の修練せられた狀態といふに過ぎぬ。修練せられてはゐるが、唯感覺に止まるので、其れ以上一歩も出て居ない。總べて人間生活の核心に觸れて居るものではなく、唯表面を撫でるだけのものである。江戸文學の青年は、精練な然し淺薄な趣味に滿足して居た。

明治文學の進歩は、此の粋と通との文學を脱却して思想の文學を迎へた所に存する。其れも逍遙氏の「書生氣質」や紅葉氏の「多情多恨」以前の作品やにあつては、ま

だ江戸の臭味を脱却し切つては居ない。新しいやうではあるが、まだ粋と通とに未練が殘つて居る。此の狀態を見て新文學の爲に奮起したのは北村透谷である。舊型破壞の鐵槌を揮つて、江戸文學の殘骸を喜んで居る當年の文學を打擊した。爾來明治文學は一歩思想の方面に進んで、遂に理想小說の叫となり、觀念小說の呼び聲となり、心理小說の旗擧となつた。紅葉すら此の風潮に影響せられて「金色夜叉」を書き始めたのである。間貫一は尙淺薄な一青年に過ぎないけれども、從前の青年に比ぶれば多少の內的煩悶を藏して居る。唯感覺を追うて居る江戸文學の青年ではない。

更に此の二方面を代表すべき適切の例證を取らう。「魔風戀風」の夏本東吾と「青春」の關欽哉とを比較して見ると面白い。東吾は刹那の感覺によつてどうでも動く青年である。深き內省もなければ痛烈な煩悶もない。之に反して欽哉は思想にへたばりついて居る青年である。自己の行爲、自己の言語、何でも之をフィロソファイズしなければ承知しない。一高の藤村操が身投した頃の青年としては、東吾の淺薄なこと呆れる程である。欽哉は人好きのする青年ではないけれども、多少當

年の青年の核心に觸れて居る所がある。明治文學の江戸文學よりも發達して居る所は、欽哉の東吾より進んで居る所に在る。

高山樗牛は尙ほ貫一や欽哉にあき足らないで、更に深い思想の文學を要求した。彼は當時の日本文學には到底自己を滿足せしむるに足る深き思想の文學を見出すことの出來ないのを慨して、去つて之を外國文學に求めた。彼はホイットマンを呼び、ニイチエを叫び、ハウプトマンを呼び、イブセンを叫んだ。何れも是れ思想の文學、內觀の文學である。イブセンの何の戲曲を見ても、只管感覺を追ふやうな青年を見ない。爾來今日に至るまで、イブセンの思想の我が文學に恩惠を與へて居ること夥しいものである。所謂考へさせる文學といふのは、此の種の文學に附けられた名である。

明治文學も、長き努力の後、辛うじて此所まで漕ぎ附けたのである。飜て思ふ、最近の官能主義文學は、此の進運を無視して江戸の昔に逆戻りするものではないか。官能主義文學の青年は、江戸文學の青年の殘肴冷杯を嘗めるものではないか。果して然りとすれば明治文學の爲に悲むべき現象と言はねばならぬ。

是れから本題に戻る。

(四)

官能主義の文學に於ける青年は、無暗に江戸を戀しがる。江戸を以て自己の感覺を滿足すべき總ての機關の具備して居る所で、而も其の各機關から快樂を享くる十分の自由のある極樂鄕と信じて居るらしい。惜しいかな、江戸はそんな有り難い所では無い。素町人否平民連中が自由に享樂の出來る所では無い。歡樂の享受どころか、生命の安全すらも保證せられて居ない所である。明治の聖代に生れて卷煙草をふかしながら大道を濶步することの出來る目今の青年が、假りにも憧がるべき所でない。今の文學に於ける青年が江戸を慕ふのは、其の亡魂を戀ふのである。然し何故に其の亡魂を慕ふかと言へば、前述ぶる通り、江戸文學の青年と官能文學の青年との間に一味相通ずる所があるからである。外の理窟からでない、趣味の類似からである。

官能文學の青年は感覺のフレッシュならんことを追求する。然しフレッシュな感覺の價値はフレッシュな思想の材料となる所に存するのであるから、これ等が頭腦

に集められ組織せられて、新しき思想となつて現はれて、玆に始めて明治文學の青年として後代に誇るべきものを現出するのであらう。今後の文學は如何なる傾向を帶びるかは豫言は出來ないけれど、願はくは人間生活の核心を振ひ動かすべき思想の文學であつてほしい。(明治四五・二・二四——北辰會講演部講話)

三　明治文學の特質

1　描寫の眞實

明治の名は我等にとつて忘れることのできないなつかしい名である。特に明治の文藝を今から振り返つて見ると、丁度自己の幼年時代を回想するやうで、一種の甘味と親しさとを覺える。だから之を研究し批評するについても、見ぬ世の古を評隲するやうに冷靜にはなり得ない。然しながら明治も今や五年十年二十年の過去になつてしまつた。明治の文藝は日に日に我等から遠ざかつて行く。新代の人々から見れば、江戸時代の文藝と等しく過去の文藝である。冷靜になり得ない者の色眼鏡で見た判斷は、或は其の眞相を穿つてゐないかも知れないが、過去

文學の歴史を語る積りで、明治の文學に關する一二の管見を述べる。

明治の文學の特質の一つは描寫の眞實といふことである。架空と誇張とを避けてひたすら事相の眞を直寫しようとする。虚飾と感歎とを斥けて偏に物相の實を描出しようとする。此の特質は文學全般の上に認められるけれども、特に文章の上に著しい。

明治以前の文章は、漢文仕込の堅くるしいのは言ふまでもなく、和文脈のすらすらとしたのでも、架空と誇張と虚飾と感歎とを生命としてゐた。こは唯に作者の觀照の態度に起因するばかりでなく、文章其のものの組織がさうなつてゐるのである。最大級の形容と異常の感歎とが無ければ文章が面白くないとしてあつたものだ。

此の傳習を破り、此の組織に根本的の變改を試みた先覺は、實に福澤諭吉翁である。翁は文章の天才によつて無意識に此の大業をなしたのでなく、意識的に文章の改革に著手したのである。架空と誇張と虚飾と感歎とを避けて、平易簡明の詞章を作り、勉めて眞實の描寫をなさうといふのが翁の素志であつた。福澤全集五

卷の文章は、一として此の精神に出ぬものは無い。

三宅雪嶺・朝比奈碌堂・陸羯南・德富蘇峰の四氏は、明治の文章家として忘るべからざる第一流の人々である。或は瑰麗高華、或は豪放跌宕、或は流暢淸新の調を以て縱横に論議の筆陣を張り、明治文章の進步に貢献するところ實に多大であつた。然しながら意識的に文章の改革を企てて、誇張・虛飾の分子を斥けたといふ點に至ては必しも顯著でない。

純文學者の方面では、意識的に眞實描寫の文章に苦心したのは、坪内逍遙・長谷川二葉亭・山田美妙齋・尾崎紅葉などである。然しながら逍遙・美妙・紅葉には各夫々の傳習が附き纏はつてゐて、全然これを脫却することが出來なかつた。獨り二葉亭は、今日から見ても感服するほど淸新・平淡な、誇張も虛飾も少い文章を書いた。同じく言文一致體といつても、美妙齋のと甚しい違ひである。

二葉亭以後の文學者で、意識的に文章の改革に著手したものの中、最著しいものは正岡子規である。彼れの寫生文は、種々の意味に於て明治文章の歷史に足迹を印してゐる。子規の事業は完成しなかつたとはいへ、史的事業として偉大なるも

のたるを失はぬ。

2 誇張と虚飾

誇張と虚飾とは舊い文章の大なる弊であるが、近頃の所謂新しい文章にも、亦此の癖が附き纏はつてゐる。ともすれば感激的な語句を弄して最極級の間投詞を濫發する。ともすれば空虚な内容を不相應な大袈裟な修辭で表現しようとする。若い學生の文章を見ても、此の虚飾と誇張とはまだ〳〵棄却せられてゐない。詩的な若しくは詩的がつた言語・動作を甘つたるい文辭に寫すことばかりに努めて、自己の直接經驗又はありのまゝの心象を寫すことを疎かにしてゐる。何れも眞實の氣に乏しいといふ非難を免れぬ。

虚飾が無いといふ點では、日記の文章が最もこれに該當するものであらねばならぬ。誇張の必要を見ぬといふ點から言つても亦さうである。充實と純眞と、これが日記の特色である。然るにこの日記ですら、時に眞實を以て許されないやうなものが存する。國木田獨歩の「欺かざるの記」を讀んだ人は、作者の人物と主張とに照して、案外に虚飾の分子の多いに驚いたであらう。自ら欺くの言葉ではある

まいが、誇張の弊を免れることは出來ない。此の點では「一葉全集」の日記は、人生の記錄として遙に價値の多いものである。文體は和文體の舊めかしいものながら、後半の部分などは誠實の氣に滿ちてゐて、安價に詠歎するやうな稚態が無い。

此の誇張と虛飾とを放棄することは、人間に矯飾性の存在する限り、甚だ困難なことであらう。然し文章家の努力は必ず此の迷雲を拂つて眞實の明月を仰ぐに至らしめるものであると信ずる。

3　思想の自由

明治文學の特質の他の一面は思想の自由といふことである。勿論思想の自由といふことは、獨り文學に限つたわけでなく、政治、道德、宗敎等、文化のあらゆる方面に亘つた普遍の現象であるけれども、特に文學の上に於て花々しい發現を見るのである。

由來自由の空氣は文壇の誇りである。然しながら物には沈滯があり固定の時がある。大發展の後には往々凝結して動かざる一定の型を作る。文學も亦此の例に洩れず、動もすれば一種の型に嵌まり、統一せられた一種の趣味好尙に纏めら

れ、一時代を擧げて同一のイズムに支配せられることになる。いはゆる文壇の流行なるものは、多くは此の種の型である。

江戸幕府二百年の間に、江戸の文明は爛熟しきつた。江戸文藝は成熟しきつて、一種の統一せられた趣味傾向を形作つた。幕政の半ば以後から明治の初年へかけての文學は、其の何種のものたるを問はず、悉く同一のイズムに纏められてゐた。通と粋とは其の理想である。凝ることと氣を利かすこととは其の得意とするところである。歡樂の追求は其の仕事とするところである。江戸ッ子たることは其の誇りとするところである。此の傾向此の流風を帶びない文學は、文學として取扱はれぬやうな始末であつた。

かくの如き型を打破し脱却して新發展を促すものは、即ちこゝに云ふ自由の思想である。明治新文學は即ち此のイズムを打破し棄却したところに其の第一立脚地を認める。江戸趣味といふ文壇の暴君を退けて、自由の空氣を斯界に導いたところに、明治文學の根本の意義が存する。言ひ換ふれば新文學の歷史は即ち江戸趣味滅亡の歷史である。イズムに對する非イズムの勝利の歷史である。明治

の文學はどこまでも此の特色を維持して行かねばならぬ。
然らば此の特色を徹底的に發揮して行くと、結局どんな所へ落ち附くか。言はずとも知れた個性の表現である。自己の表現である。其の人に非ずば書き得ない特殊境の描寫である。文壇はかの政治界の如く、主義を立て徒黨を組んで流派相爭ふべきものでない。文學は個人の趣味によつて作られ、個人の趣味によつて玩賞せられるものである。人に強ふべきものでもなく、押賣すべきものでない。

4 主義と鑄型

先年自然主義の論が盛であつた頃、同主義の論者相黨して主張に努め、該主義の文學でなければ文學でないやうに狂呼し、少しでも違つた作風のものに出くはすと、直ぐに二流以下と罵り去るやうなことがあつた。お蔭で當時の創作は百人一色千篇一律で、名を隱して讀めば同一人の作かと怪まれるやうなものばかりが出來た。かうなつてはもはや型に嵌まつてしまつたのである。凝り固つて動きのとれぬ破目に陷つたのである。江戸文學の末路と同様になつたのである。忽ちにして文壇に飽かれ、人心を失つてしまつたのは當然である。

爾來文壇には各種の文學が並び起つた。世人は之を混沌だと譏つたけれども、文學は由來混沌として歸一しないのを本質とする。混沌はむしろ喜ぶべき現象であつたのだ。然るに間もなく其の喜は打消された。文壇の靑年は爭うて江戶趣味に逆戾りしようとして𛀁た。劇場と遊里との外に文學の世界が無かつた江戶の昔を今にかへさうとして𛀁た。終に又々イズムに固まつてきた。享樂主義、耽美主義といはれるのが即ちこれだ。

こんな始末で、無數の若い作者は、皆一樣の思想、一樣の調子、見樣見眞似の鑄型文學のみを作つて居る。個人の特色は何處にある。作家の特長は何處にある。何人の追隨をも許さない獨得の妙は終に之を見るを得ぬ。此の點に於ては自然主義文學と同樣に劃一文學である。文壇は一度劃一の囹圄から脫して、間もなく復た新たなる牢獄に囚はれた。百人一色の獄衣文學が再び出來上つた。

都會風の歡樂に耽つて、偏に官能の世界に生きんことを求めるのは、當時の文壇の通弊であつた。なる程官能といふ言葉には人を引きつけるやうな滑かな響きがある。歡樂といふ言葉には人を醉はしめるやうな甘い匂ひがある。都會は近

代生活の中心であつて、若い心をそゝる色々の仕掛が具つて居る。青年の心がこれらの言葉これらの仕掛に引かれるのも無理はない。然しながらこれがために頭腦の世界が狹められ、內容の空疎になりゆくのは遺憾とすべきではないか。かかる弊風の恐るべきは、一度江戸文學に於て經驗して來た。明治の新文學は洒落本の世に逆戻りすべきでは無い。

幸にして事は極端に到らずして濟んだ。大正の御代は光榮ある前途を豫想すべき多くの事實を齎して來た。作家獨得の妙を發揮しようとの努力も見えて來た。內省の深刻を要求する聲も聞えて來た。文學は主義でない。流派でない。團體でない。結社でない。其の人でなければ書けないといふところに到つて、始めて意義を有つ。他人の追隨を許さぬ個性的の卓越があつて始めて價値を有つ。

(大正五・五・一五――養德七號)

四　新人の文章

年を送り年を迎へる時期が來ると、さまつて事物の變遷を思ふものである。節

序のうつりかはりが人を刺戟するのか、人間の老い行くことが轉變を痛感させるのか、いづれにしても、各種の追憶を起して、かはつたなあと想はしめるものは、年の改まる時が一等である。

變るのは新しくなるのである。新しくなるのは舊いものを棄てるのである。これ位見易い道理は無い。洋服の裁ち方が新しくなる。髮の刈込方や髭の剃り方も新しくなる。新聞の紙面も新しくなれば雜誌の編輯ぶりも新しくなる。婦人の問題も新しくなれば、兒童の論議も新しくなる。小說も新しく詩歌も新しい。物の觀方も新しくなり、其の文章も亦新しくなる。そして總べての部面に今まで用ひ來つた舊いものを棄却するのである。

新しいことは景氣の善いものである。景氣の善いところには人氣が集まる。人氣の集まるところは一つの流行を作る。流行は勢であるから、新しければ新しい程よろしく、舊いものを脫却すれば脫却する程よろしい。斯うしてあらゆる事物に因襲が棄てられ、日に日に面目を改めて、昨年と今年とで甚だしく目先が變るやうにもなるのである。

例へば自分等の日常の仕事として、朝に晩に取扱つてゐる此の文章なども、實によく變つたものである。十年一昔といふが、明治維新以後六十年間の文章の變遷を見ると、本當に十年の歲月が面目を一新するものだといふことを痛感する。福澤諭吉が文章の平易化運動を始めたことなどは、遠いことだからさて措き、最近十年間の變り方を見るだけで、隔世の想ひがする。

自分が學校を出たばかりの頃、書き始めた著書が世に出たのが、明治三十九年であつたが、その文體は今日から見ると、氣が引けるほど大甘なものである。中等學校の國文教科書などに節錄してあるのが見える每にヒヤリとするほど自分ながらいやになつてゐる文體である。あの漢文くづしの、修飾の多い、誇張のある、舊式の修辭法をやたらに用ひた文體がいやなのである。

自分は其の後あんな文章は、已むを得ない場合の外、決して筆にしない。十年の歲月の間に自分の文章は本當に一變した。世間の文章も追々變遷して明治大正の交になつて、文章史上の大事變である文體革命が遂行せられたのである。此の文體革命は、一口に言へば文章の平正化である、平淡化である、無飾化である、眞實化

である。文章の骨子に於いて、修辭技巧に於いて、用語用字に於いて、總べて表現しようとする當體を、最も忠實に、最も平正に、最も率直に文字文章に移さうとするのである。

口語體の文章も斯うして發達した。故事出典や、成語類句や、多くの既成修辭が斯うして用ひられなくなつた。語彙がおのづから整理せられた。一昨年文部省が常用漢字一千九百六十三字を選定して、漢字の大整理を行つた事や、昨年年末に假名遣ひの整理を議決したことなども、此の運動の結論として、無ければならぬ事業であつたのである。

斯う見て來ると、文章改革は極めて安々と出來さうに見えも聞えもするが、實際に當つて見るとさう生やさしいものではない。長年月の因襲は一朝一夕に棄却せられ得るものではない。新しい文章の作者が書いたものに、案外舊式も舊式、最も因襲的な用語、最も陳腐な修辭技巧が用ひられてゐる。それが文章に無頓着な人達のすることなら、取立てて言ふまでも無いが、自覺した新文章の作者と自分も許し、人も認めてゐる人達の仕事だから、特に注目せられるのである。

因襲の絆は案外强いもので、一かど新しい積りでゐる人でも、無意識の中に因襲に沒了してゐることがよく有る。現代生活の描寫を主にした小說や脚本に、狂言言葉や歌舞伎言葉を持出して平氣でゐる場合が往々ある。失敗した時にはきまつて南無三とやる。くやしい時にはチエーと出る。若い女が親身の人に返事する時には、アイだのノウだのと言はせる。近代劇の飜譯にすらこんなのがある。又むつかしい出典を用ひ、わけのわからぬなりに成語を用ゐることも、文章革命の戰士には不似合の事である。無關係だで濟むところを、風馬牛であるといふやうに、間違つた引用をしたり、(中には風馬牛視すなどといふのがある)むだになつたで濟むところを畫餠に歸すと言つたり、其の他車軸を流すといふやうな變てこなのがあつたり、白駒は矢よりも早しなどと念入りなのもある。最近の某雜誌の評論をちよつとあけて見ると、………の叫びが「はうはい」としてわが文壇の一方に起りつゝありといふのがあつた。若い新進の評家の文だからをかしいのである。

因襲の脫却は出來さうで出來にくい事である。文章上の新味も、眞劍な苦勞を積まねば本當に出て來ない。句切りのところだけ口語口調にすれば口語體の文

章になると思つたら、大間違ひである。のみならず口語體に書きさへすれば新文章が出來ると考へるのが、そも〳〵の間違ひである。新しい文章は、あらゆる傳習の臭みをきれいに脫却したところに成立するのである。舊式技巧には之に附隨する聯想があり、年月の集積で出來たさびとこけとがある。これが除かれなければ、文體を口語體にしたとて、西洋文の調子で書いて見たところで、淸新な潑剌とした文章は得られない。

新造語の問題もよく議論の種になることだが、粗製濫造は何ものでもいけないにきまつてゐる。苟くも已むに已まれぬ文章作者の要求から、眞劍に生み出されたものなら、耳馴れぬところにフレッシュな趣きが漲り、不熟なところに因襲の臭みが脫けたあとがあり、出典のないところに旣成の聯想に附き纏はれない自由さがある。新人の文章は、思ひ切つた因襲脫却が行はれなければならぬが、それには無意識に殘されてゐる執念深い舊式技巧を棄てることに活潑に頭腦をはたらかさねばならぬ。細心に注意を拂はねばならぬ。新しくなつた氣で古い文を書いてゐるのが最も見つともない。練つて鍛へて立派な仕上をするのはその後のこ

とである。（大正一四・一・一――大和旭）

五　つき草の鈙

明治二十九年、押詰まつての歳暮に、春陽堂は鷗外漁史の論集を出版した。菊版一千頁の大册で、「つき草」と題してあつた。假綴の紙表紙につき草を色刷で出した清楚な本であつたが、餘り大册であるがために、形が直ぐくづれて背が筧のやうに窪んだ。

收めてある論文は、曾て「柵草紙」の誌上で花を咲かせた名高いのが多く、其の道の人々にはそれ〳〵思出の饒い文ではあるが、もと〳〵時文評論であるから、一般の讀者の讀物としては、今更繰返して讀む感興の起らぬ本である。當時の評判には、レベルが高すぎて一般に通じないと言ふ向もあつたけれども、それよりは、評論の評論であるが爲めに、時を過ぎてはその興味を失ふ點で、一般受けのする資格を缺いてゐたのである。

どの雜誌かに、春陽堂がよくもあの賣れさうもない本を出したものだと皮肉つ

てあつたことを記憶するが、全く賣れさうにない本であつた。私は「水沫集」も「かげ草」も買つたし、「柵草紙」も「めざまし草」も買つたが、此のつき草だけは買ひ落してしまつた。それは必ずしも彼の雜誌の記事におどかされて尻込したわけでなかつた。けれどもそれは私共のやうな黄口の讀者輩のことであつて、當時の高級讀書界では、無論貴重な出版物として、適當に評價せられ、又學究的に取扱はれたのである。

「帝國文學」の三十年二月號に、北涯子は

余が平生最も景仰畏敬して止まざる所は、議論正確にして行文雄偉なる鷗外漁史なりとす。……鷗外漁史獨り此の間に奮ひ起ちて、ハルトマン氏が規模廣大なる美學を基礎とし、鋭利にして而も公正なる賞鑑力に依りて、其の椽大の如意筆を揮ひて、我が文壇の指南車となれる、實に明治騷壇の一大偉觀なり。

…………

と述べて、鷗外の藝術評論の態度を是認してゐる。「早稻田文學」では、島村抱月が特に論文を草して、二月から三月にかけ、四號に亘つて之を詳細に論評してゐる。

當時の××氏や×××氏や、その論理的頭腦に於て、はた審美の知識に於て、殆

ど鷗外氏の敵にあらざる觀あり。隨つて著者がハルトマンを援き、シャスレルを援いて他を破する所、一歩すれば牛刀鷄を割くものと擇ぶなからんとす。……………一部の月草を讀みて感ずる第一は、其の極めてサゼスチーブなるにあり。讀みもて行く中に、其の說に服すべきと服すべからざるとに論なく、鏗然として題案に觸れて鳴るの氣味あり。……………

恐らく「つき草」の價値は賣れる賣れぬの問題を超越したものであつたのであらう。七八年も經て、やつとこれがわかつた時には、もう此の本が手に入らなかつた。古本屋を探し索めて漸く一冊を買つた。五十錢で買つたが、今の十六倍の八圓といふのに比べると只見たやうな廉さである。これが私の舊著明治文學史の資料になつたのである。

此の本の中に最も光つてゐる所は、何と言つても沒理想論で、「早稻田文學」の坪內逍遙と論戰した一團の論文である。明治の文藝評論があつて以來、これほど光彩のある大論戰が無かつたと言はれる高名な論文で、相手の逍遙の論集である「文學其の折々」に出てゐる一團の論文と相並んで、不朽の名品であることは、今更言ふま

でもない。逍遙の「文學其の折々」は、同じ年に同じ春陽堂から出版せられて、兩々明治新文學の第一期に於ける記念塔のやうに卓立してゐる。

考へて見ると、二十九年といふ年は、明治の新しい文學の上では、色々の意味で時期を劃する年である。二十一二年に始まつた新しい文學運動が、二十七年頃で一段落をつけて、更に第二段の展開に取かゝらうとした時が、卽ち二十八年から九年にかけての事である。「柵草紙」を廢刊して軍務に忙しがつてゐた鷗外が「めざまし草」を發刊したのも此の年であり、本誌の前身である「新小說」の再興せられたのも此の年であり、紅葉一代の傑作である「多情多恨」の出たのも、二葉亭の名譯「片戀」の出たのも、柳浪の傑作「河內屋」の出たのも此の年であり、新進作家風葉等の出現も亦此の年である。逍遙鷗外の二大評論家の過去の一期に於ける論文を結集した二つの書が、時を同じうして出たのは偶然でない。

然しながら私の唯今特に興を引くのは、その沒理想論でなくて、此の本の序として卷頭に書かれた一篇の文である。本書には「敍」となつてゐる。鷗外全集には、此の文が二箇所に出て、第一卷には「月草の敍」となつて居り、第三卷には「月草序」となつ

て出てゐる。普通には「序」といふ所である。

此の文は「つき草」出版に際して特に起草したもので、二十九年十一月の日附になつてゐる。文の主旨は、論者がハルトマンの美學を藝術批評の基礎にしてゐることに就いての世上の論難に答へてゐるのであるが、私の興を惹くといふのはそれでもない。

私の此の文に特殊の感興を持つのは、第一にその文體であり、第二にその冒頭に出てゐる自然主義の文學に關する記事である。先づ此の文は鷗外に珍らしい口語體文章である。今日の讀者は、これが當り前で、何等珍らしくないと思ふであらうが、當時の文學界、特に評論界に生息してゐたものには、可なり重要な意味のある事件である。色々の文學の中、小說だけは、二葉亭や美妙齋の試みで、二十年頃から旣に相當書きこなされて、遂に紅葉までが「多情多恨」に此の體を用ひたのである。それでも夥しい小說作家の中で、口語體を用ひたのは、右の三人の外嵯峨の舍、柳浪位のもので、他は皆雅俗折衷の文語體であつた。二十九年に死んだ新進女流作家一葉の文體が、やはり大に雅文に傾いてゐた。鷗外自身も創作に飜譯に、古典的な

文語を用ひて洗錬された手際を見せてゐた。まして評論の文と來ては、口語にしようといふことは、試みとしてもまだ行はれてゐなかつた。逍遙鷗外操山等のやうな大家は言ふまでもなく、高山樗牛、島村抱月、綱島梁川のやうな新進までが、悉く壯麗な文語體を用ひてゐる。その眞中へひよつこり現はれて來たのが、此の「つき草」の序である。

鷗外は修辭家として特殊の手腕を持つてゐる。和文漢文其の他あらゆる古典的文章を使ひこなして、氣品のある優雅な文章を作り上げてゐるから、いくら自由がきき周密に書ける利益があつても、たやすく口語體を取ることは出來なかつた。名人は己れの藝に確信を置いて、容易に移ることをしないものであるが、鷗外の古典的の文章に對するのは、ちやうど名人の其の藝に對するやうなもので、捨てがての愛著は甚だ强いのである。だから同じ年に書いた「めざまし草」には、依然として壯麗な古典的の文章であつた。それが「つき草」の序に限つて、極めて自由なくだけた口語文になつてゐて、而も多くの文章家が始めて文體を變へる時に往々見せるやうな不調和や破綻がなくて、もはや十分こなされてゐるのは、修辭家の靈筆を歎

賞せざるを得ない。恐らく此の一篇は評論文の口語體で書かれた最も早いものの一であらう。

次に自然主義文學に關する記事といふのは、即ち書出しの所にある一頁餘りの文である。

世界の舞臺でいふ第十九基督世紀はもはや仕舞に近くなつて來た。その間に際立つて吾人の眼を射る文學の方の新現象から言へば、佛蘭のゴンクウル、フロオベル此の方の製作に、自然主義といふ名の附いた一種特異な產物がある。その筆の使ひ方は、どこまでも實際のまゝを平に敍して、くだらぬ事をも除かず、特色のあることにも別に氣をとめぬ。其の種子を擧げて見れば、酒飮の子に親の因果が報つて來て、氣ちがひじみたものになるやうな話を書くのは、所謂遺傳を詩の種子に使ふのだ。かういふ類の詩の出て來たのは、ラマルクが發見してダルキンに活用せられた方則が詩の境にはひつたからだ。又人間の動物的な側を誇張して、性欲即ち劣等な色氣を、行爲の唯一の原動力にしたやうな人物を寫すのは、所謂病理を詩の種子に使ふのだ。かういふ類の

詩の出て來たのは、伊太利のマンラガツツア、獨逸のクラフト・エエビングなどの醫學上の論說が詩の境にはひつたからだ。………

これが十九世紀後半の西洋文壇に幅をきかした自然主義の文學といふものに就いて、正しい說明、要領を得た解釋を附けて、我が文學界に紹介せられた始めであらう。當時我が文壇では小杉天外の「初姿」もまだ出ず、（初姿は三十三年である）永井荷風の「地獄の花」もまだ出ず、（これは三十五年に出た）自然主義の名さへも一般には知られなかつた。藤村は「若菜集」の詩を書いてゐたし、花袋は「忘れ水」といふやうな抒情的な甘いものを書いてゐたし、獨步はまだ新體詩人であつて小說の作家でなかつた。まして秋聲や白鳥はまだ〳〵顏を出してゐなかつた。自然主義がどうの、遺傳論と病理學とが文學に關係があることなど夢にも思つてゐなかつた。

無論ゾラの名などは可なり早くから承知してはゐたが、それは單に漠然たる文豪の名目の下に、ユーゴーなどと同じやうに見られてゐたに過ぎない。ゲーテがまだ知られてもハウプトマンは知られず、シェークスピアは名高くてもイプセンはまだ認められなかつた。こんな時にイプセン、ストリンドベルク、ズウデルマン、バウプ

トマンを引合に出して自然主義を論じてゐるのは、全く時流を抜ん出てゐるわけで、一般文壇には格別センセイションを起さないで、默殺されて了つた。

筆者自身も、之によつて此の新しい文學を紹介しようといふのではなく、唯自家の藝術批評の根據になつてゐるハルトマンの審美學が、他のシエルリング等の美學とはちがつて、最近の新しい文學までをも評論し得ることを説かうといふのであつて、當年の評壇でハルトマン一天張りだとの攻撃を受けたのに對し、ハルトマンの優越を説いて之を沈默せしめようと試みたのである。つまり自然主義文學はほんの引合ひに出されただけである。然し此の引合に出されたばかりのイプセンやハウプトマンの名が、今日から見ると、如何にも重大な意味を有つてゐるので、上田柳村の評論文や高安月郊のイプセン飜譯などと共に、特に私共の感興を惹くのである。（大正一五・一二・一三――黒潮二號）

青年期の文學と壯年期の文學

（明治文學の側面觀察）

一　二種の文學の消長
二　青年期的の文學と壯年期的の文學
三　文學の讀者と文界の流行
四　流行と優劣との別
五　明治文學に見える二段の變遷
六　明治文學の青年期
七　明治文學の壯年期
八　壯年期の文學と青年學生
九　新興青年期的の大正文學
青年期的の文學と壯年期の文學

一

文學史上の變遷を通觀すると、二通りの性質を有つた文學が互に相消長する。これが大きな波をなして、一昂一低しながら悠久の時を流れるのである。無論その間に小波瀾があるが、やはり如上の變化を小規模に繰返すに過ぎぬ。

文學界に時流といふものがある。時代文學思潮と言つてもよろしい。その潮流に棹すところの文學が、即ち當世にもてはやされる文學で、その作者が即ち當代のはやりつ子である。此の種の文學の行はれてゐる間は、他の種の文學は、作の善惡に係はらず、時代錯誤として擯斥せられ、第二流以下と罵倒せられる。然しながら時の推移は、容赦なくその第一流の文學を葬り去つて、代りに第二流以下としてゐた文學の作風を迎へるやうな皮肉をやつてのける。

此の推移は一見して千差萬別に見える。混沌として豫測し難いやうに考へられる。然し大局を捉へてその要所を握ると、畢竟上述の二通りの性質に收まる。一高一低の波が繰返すのである。但し甲の後に乙が來るとする時、乙の後に甲が

繰返すと豫想してよろしいが、第二の甲は決して第一の甲そのまゝではない。必ず乙を折衷した甲である。之を新しく丙と名づけてもよろしいのである。こゝに此の推移が有する展開の意味が存する。

二

二通りの文學といふのは、青年期的の文學と壯年期的の文學とを指すので、一人の作者に就いて言はば、青年時代の作風に成るものと、壯年時代の作風に出たものとの二つであり、同一の讀者に就いて言はば、青年時代に愛讀した性質のものと、壯年時代に愛讀する性質のものとの二つである。

或る中年の友人が、某大新聞に掲げてゐる賣出しの青年作家の小說を讀みながら、どうも近頃こんな小說はいやになつたといつたが、これは一方から見れば、此の讀者が文學の讀者圈から外れようとしてゐることを示すものであるが、他方から見れば其の作家がまだ青年的な甘さを脫しないことを示すものである。

又曾て或る青年讀者は、知名の大家の作を讀んで、こんな感激性の種切になつた

やうな作は面白くもないと言つた。これは一方から見れば、此の讀者がまだ乳臭い仲間であることを示すのだと言へるが、他方から見れば其の作家の時代思潮から離れかけてゐることを示すのであるとも言へる。

同樣に又上述の場合と反對の事例も屢見られる。靑年讀者、壯年讀者、靑年作家、壯年作家、これら四つのファクトルの微妙な組合せによつて、文學界の時潮が形作られる。そしてその大勢が或は靑年期的に傾き、或は壯年期的に傾き、二者相消長して一昻一落の波をなすのである。

こゝに一人の作家が現はれた。靑年の情熱と新進の意氣とで、生命に滿ちた新しい作物を提供した。讀者は同じく靑年の感激性で、之に引つけられ隨喜せしめられた。讀者の或者は批評家となつて此の作風を稱讃した。こゝに靑年作家の作が、靑年讀者の宣傳と相俟つて、文壇に一つの潮流を作る。靑年期的の作の一代流行の中心になるのはこんな時である。

其の作家は追々年取つて來る。作品の性質も追々變つて來て壯年期的になる。讀者批評家も同樣に年取つて行つて、批評の見識も追々變つて壯年期的になる。

作者と讀者との步調は大體一致して來るが故に、文壇の流行は依然として、これら作家と讀者との作るところであつて、時潮は依然として彼等の支配するところである。然しながらその作品の性質は知らず識らず推移してゐるのである。壯年期的の作風が一世の時流となるのは、こんな時である。

此の關係が更に繼續すると、兩者が相伴うて老年期に入つた時には、老年期的の文學が全盛になるわけである。然しながら事實はさうでなく、こゝで一回轉をなして新たに青年期へ返るを常とする。そこに流行文學の特色があるのである。

三

文學の作者には、弱年にして早く斯壇に名をなし、青年期の間に既に一代の流行兒となつて、而も壯年期に入ると、間もなく葬られ去つて末路甚だ振はないものがある。又同じく弱年にして現はれ、青年期に大家の名をなし、其の勢力を持續して壯年期に及ぶも尙ほ時流に乘つてゐるのもある。又中年にして始めて文壇に現はれ、一躍して大家となつて壯年期文學の明星となるのもある。又青年時代には

不遇にして世に認められず、それでもコツコツやつてゐると、壯年期になつて突然注目を受け、幾くならずして大家に推上げられるのもある。

これらの作家の浮沈は、其の天分や技能によつて分れることは言ふまでもないが、そればかりではない。その出處進退の時代潮流に對する關係が、最も有力な由縁になるのであつて畢竟その人々の運の好拙に基づくのである。偶〻時代の波が其の人の年齡の進みに相伴ふ運命に向つてゐる時には、至極仕合せであるが、會〻之に逆行する時に出合せた者は、頗る損な立場になる。それは流行が壯年期から先へ進まないで青年期へと逆轉するからである。

文壇の流行が何故に壯年期に行詰まつて青年期へ逆轉するかといふと、それは讀者といふもののコンヂションに由る。文壇の讀者は、多くの場合に於いて青年社會でその大部分を占める。古典の愛讀者は別であるが、現代文學にあつては、青年時代に最もよく讀み、壯年時代になると半ばは讀み、半ばは讀まなくなり、老年時代になると殆んど全く讀まなくなる。即ち老年になると通例讀者圈から外れてしまふのである。而して讀者の愛讀範圍は、大體に於いて年齡相應の文學に限ら

れるから、多數の讀者が愛讀して流行となるほどのものは、常に青年期と壯年期との文學であつて、老年期の文學でない。老年期の文學が流行になる機會がないとすれば、壯年期に達した文學の流行は早晩回頭しなければならぬ。回頭するとすれば青年期に歸るより外に仕方がないのである。

壯年に達した作者讀者が行詰る頃には、必ず新しい次代の青年作家と青年讀者とが、頭を擡げつゝあるものである。頭を擡げた青年達は、制作にも鑑賞にも、漸次地步を占めて來る。始めは壯年の大家連中に引摺られてゐるが、遂に追付いて行けなくなる。此の時機が即ち回頭の現象の見えそめる頃で、會〻後に控へてゐる青年の作風が漸く物になつてゐる時分である。こゝに青年期的の文學の流行が開ける。

四

此の推移を假りに逆轉と呼んだが、それは退步の意味ではない。又青年期的のものから壯年期的のものに移るのを假りに順轉と名づけるにしても、それは進步

の意味でない。進退とか優劣とかは、個々の作品の上に存する事であつて、一般的流行の上に在るのではない。尤も大體に於いては、甲が乙になり乙が甲の風に返る時には、常に本の甲に乙の影響を加へたものが出來るので、前の甲よりも後の甲が進んでゐる、初乙よりも次乙が優れてゐると考へることも出來るけれども、それは極めて大局の上から言ふことで、一々の流行に輕々しく價値判斷を加ふべきでない。特に甲流と乙流を並べて、一を揚げて他を抑へることは尚更出來ないことである。

時の潮流に乘つて、流行のまゝ盛りにゐる作家や鑑賞者等は、どうかすると目前の作風に價値を置き過ぎて、總べて己れに異る流風のものを輕蔑する傾向を有つてゐる。文壇の宗旨爭ひや黨派爭ひが、往々にして此の推移期に現はれる。文學の優劣は個々の作品の上のみに存することを悟らないからである。

青年期的の文學が頭を擡げかゝる時、壯年期的文學の作家及愛讀者は、之を坊ちやんの文學、世間知らずの文學として、嘲笑の的にする。それは當該作品が幼稚であり、低級である時にのみ許されることで、靑年期的の文學であるが故に淺薄だと

輕々しく判斷することは、避けなければならぬ。

又壯年期的の文學が青年期的のものに代らうとする時、青年期的の文學の作家や愛讀者は、之を牛の涎の文學、しみつたれの文學と罵る。それは其の作品が日常茶飯の平凡事に偏し、小うるさい惡寫實に傾く時にのみ承認せられることで、壯年期的の文學であるが故にだらしがないとは言へないのである。

所詮、流派は文學展開の史的徑路に存することで、種類であり性質であつて、優劣でない。青年期的の文學は、情の土臺に立つて、靈に生き感激に生きるものであり、壯年期的の文學は、知の土臺に立つて、現實に生き知解に生きるものである。彼れは直觀で物の意味を捉へようとし、此れは推理で物の眞相を解剖しようとする。前者は感得の行き方を取り、後者は知解の行き方を取る。其の細部に入つては、無論色々の出入交錯はあるが、大局の見地からは、如上の二面がその性質の上に見られる。

之を好惡の上からすききらひは言へるが、優劣の價値判斷は出來ない。歷史の流れに起伏する波と見る時、始めてその相が明かになる。此の點から我が現代文

學の側面觀が成立つのである。（以上――大正一四・五・一四――國文教育十四年七月號）

五

現代文學は明治時代の文學に始まる。明治時代の文學は青年期的の文學から出發してゐる。

明治時代の文學の黎明は、明治二十年前後である。それまでの文學は、前代江戸時代の遺物をそのまゝ繼承したものか、さもなくば新文學の前驅になるやうなものばかりであつた。本當に明治時代の新しい文學と見らるべきものは、やはり坪内逍遙の小說神髓以後、二葉亭四迷や山田美妙齋の言文一致以後である。

爾來明治二十八九年頃の文學革新の運動、三十五六年頃の大動搖、四十年頃の自然主義運動、かうしてその生立つた跡を見て來ると、可なり目まぐろしい變遷と開展とを遂げてゐる。評論家はこれを觀察して、歐洲大陸に於いて過去二世紀の年月を經過してやつと成し遂げた開展を、我日本に於いては僅か二十年の間に成し

遂げ了つたと言ふ。即ち歐洲文學史上にいふところのクラシシズムからロマンチシズムへ、ロマンチシズムからナチユラリズムへ、此の變遷をなすのに百年を要したのを、日本では二十年に片附いたといふのである。そして文學の變遷と言ふものは、正にかくあらねばならぬものだと說くのである。

又之を觀察して、詩の時代から散文の時代に變つたのだと解釋し、歐米近代の文學史上の事實を對照して、これも當然かうあるべきだと說く。西洋の文學は敍事詩抒情詩劇詩の三種とも、本來は詩であつたが、今は敍事詩は言ふまでもなく、抒情詩までも散文になつた。劇詩は當然散文になるべきものである。これが我が國の文學にも現はれて來たのは、即ち明治の後半二十年間のことであると言ふ。

此の觀察はまちがつてはゐない。文學開展の道程を辿る者は、誰でも此の事實を認めなければならない。然しながら之を史上の現象として論ずる時、我が文學の變遷は、必ずしも西洋文學史と同一の徑路を通過して來たものだとは言はれない。現に西洋文學史では後に起るべきものが、我が國では前に出て來たり、先きに現はれたものがあとに見えて來たりなどしてゐることがある。これは順序をま

ちがへて戸惑ひをしてゐるのではない。夫々事情を具へてかくあるべき始末になつてゐるのである。我が明治時代の文學の開展は、唯に右の理論によるばかりでなく、新たに擡頭した文學者、新たに出現した文學讀者、これらの人達の年齡に關係するのである。

六

明治時代の新しい文學を築き始めた文學者は、何れも二十歲內外の青年であつた。試みに明治二十年に於ける年齡を調べて見ると、坪內逍遙の二十九、森鷗外の二十六は比較的年長の方であるが、二葉亭四迷は二十四、尾崎紅葉、幸田露伴、正岡子規は共に二十一、北村透谷と山田美妙齋とが二十歲で、其の他の人々も、大概此の年輩である。

青年時代は人生の春であり、詩の時代であり、浪漫的の時代である。文學史上の變遷をこゝに適用して見るなら、ロマンチシズムの時、律文々學の時であつて、ナチュラリズムの時、散文文學の時でない。同じく自然人生の眞相を描寫すると言つ

ても、壯年の文學者のやうに散文的に、理知的に、自然的に、落附はらつて描寫するとが出來ない。事物の觀方が詩的、浪漫的であると同時に、その表現の文章も亦詩的浪漫的である。

明治時代以來の文學の進んで來た道を回顧すると、大體に於いては現實描寫の一途に出てゐる。逍遙の提唱した「模寫」、紅葉等の作風に名づけた「寫實」、子規等の標語であつた「寫生」、四十年代の文學に於ける「現實」、總べて是れ「眞實」の一語に歸するもので、明治時代の文學の大道は、「眞實」の描寫に外ならぬのである。然しながら同樣に眞實の描寫と言つても、二十年代の靑年文學者の作風に見えるそれは、觀察研究の仕方も、眞實そのものの解釋も、之れが取扱の態度も、はた描寫表現の外形も、總べて若々しく、詩歌的で、美感的で、浪漫的であつた。人情世態に對する透徹した觀察をなし、理知の力で幻像を打破するやうな、無風流な散文的な態度を取るにはまだ早かつた。地上の人間であることを自覺して、天上の星の美しさを歌ふことを止めるにはまだ若かつた。

當時の文學界を背負つてゐた一方の文學者團體に、硯友社といふのがある。紅

葉等青年文士の集まりである。新しい教育を受け新しい文學を樹てる考で筆を研き、若年ながらも前代の老大家を向うにまはして練熟の作振りを誇つた連中である。從つてその作品はいづれも一かど老成氣取つたものであつた。然しながら之を今日から見ると、何といふ若さ青さ未熟さであらう。近頃の評家や思出話の大家達は「紅子戯語」などを種にして、紅葉等の江戸時代風の戯作氣質を殘し留めてゐる滑稽さをかれこれ言つてゐるやうであるが、私は同じ現象を見て、彼等の若さ靑さ未熟さを思ふ。紅子戯語の駄洒落のやりとりを讀んで、彼等の通人氣取りを嘲けるよりも、むしろ彼等の現實ばなれのした浪漫ぶりを思ふのである。彼等は寫實小說を書く積りでゐた。世間でも彼等の作を寫實小說だといつた。全くそれにちがひない。然しながら私共から見ると、何といふ詩人風のロマンチックの生活態度であらう。

又他の一方に、女學雜誌や文學界といふ雜誌に集まつてゐた團體があつた。透谷等、耶蘇敎と西洋文學との影響を多く受けてゐる靑年文士の一團である。彼等は深く人生と言ふものを考へて、內面生活の底に掘入らうと力めた。硯友社の作

風を舊式の遊戯文學だといふので之を排斥し、既に文名をなしてゐた紅葉等を向うに廻して、人生に觸れた文學を主張した。然しながら彼等の論議や詩篇や小品やは、すべて青春の血潮の漲る純情の浪漫文學であつて、徹底したリアリストの作ではなかつた。

七

それが明治四十年の頃になると、僅か二十年の間に我が文學の色彩がすつかり變つた。底力で迫つて來る實際生活の壓力が、文學者の上にも加はつた。通人氣取りの硯友社の人達も、もはやおつに澄ましてゐるわけにいけなくなつた。純情の感傷家ぞろひであつた透谷等の連中も、詩よ藝術よでいつまでも興奮してゐられなくなつた。その他甘つたるい戀語りでいゝ氣になつてゐた小說家連も、情熱を賣ものにしてゐた歌人達も、天上の星ばかり氣にしてゐた詩人たちも、皆ロマンチシストの夢を追うてばかりはゐられなくなつた。そして彼等は相率ゐて現實への道を急ぎ、眞實への探求に趨り赴いたのである。

彼等の中には此の新しい傾向、即ち眞實への探求に應ずることが出來ないで、文壇を退いたものもあり、現實への道中に落伍したものもあり、反對に危い瀬戸際に踏みこらへて自己革命の努力をなしたものもあり、文界の水平線から浮み上つて新潮に乘出したものもあつた。そして面目を一新した文學界は、ひどく現實的で、散文的で、無風流で、殺風景で、平凡で、地味であつた。

當時西洋文學との接觸が、甚しく自由になり頻繁になつた。そしてあちらで前世紀の終(明治三十三年)頃まで榮えてゐたナチユラリズムといふ文學上のイズムが盛に紹介せられた。此のナチユラリズムの文學が丁度眞實の探求といふ新しい傾向に合致するので、早速歐洲大陸のナチユラリズムの理論を應用してこれに理論的基礎を與へようとした。そして西洋文學史上の變遷と同一の開展をなすものと早合點した。自然主義といふ名が此の新しい文學に與へられて、文學は自然主義でなければ其の仲間入を許さないほどの鼻意氣になつた。

然しながら此の變遷は、一面から見ると、作者が年取つて來たために起つたことである。閲歴が重なり、感情が納まり、戀も無常も樣々の相を觀來つて、大分干から

びて來たからのことである。作者自身が現實的に、理知的に、散文的になつて來たからのことである。試みに明治四十年に於ける年齡を調べて見ると、鷗外は四十六、二葉亭は四十四、夏目漱石は四十一、島村抱月、國木田獨歩、田山花袋、德田秋聲が三十七、島崎藤村、河東碧梧桐が三十六、岩野泡鳴が三十五、高濱虛子、上田柳村が三十四、小栗風葉が三十三、蒲原有明が三十二、中村吉藏が三十一、與謝野晶子が三十で、揃つて中年者であり、壯年の分別盛りである。當時の文壇の立役者が揃つて此の年輩であるから、その文學がおのづから分別盛りの文學、壯年の地味な文學になつたのである。

此の種の文學の長所は、現實の眞に掘入つて冷やかにその表裏を暴露して了ふ點にある。安つぽく感歎したり、無造作に涙を濺いだりしないで、科學者のやうに世相や人情を解剖する點にある。驚異することなく感激することなき日常茶飯事を寫して、その中に人生の眞實を求める點にある。それが又壯年の讀者に愛好せられるところで、本當に讀みごたへのある、考へさせられるところのある、どつしりとした重みのあると評價せられる點である。そして同時に又青年の讀者に取

つては、とかく不滿に思はれる點である。

八

此の種の文學が榮えた當時、自然主義の名が文學上思想上正當の意味に用ひられる外に、色々とふざけた意義に用ひられた。それが新聞雜誌の記事の上に興味を添へるために、わざと戲談に使つたのはまだしも、堂々たる教育家が大まじめで間違つた使ひ方をしてゐたのは、滑稽を通り過ぎて悲哀の感を誘つた。よし又大して間違つてゐなくとも、文學上の一傾向、或は一流行と認めて、その青年學生に對する惡影響を論じた。少しく極端に言へば、自然主義と聞くと怖毛を立てて慄へ上つた者が少なくない。實際文學上のイズムでこれほど教育界の現實問題に交渉を有つたのは、未だ曾て無いのである。教育家の一部では、此の種の文學が青年學生を誘惑して、一代の氣風を救ふべからざる墮落に導くと憂へたのである。

然しながら間違つて形作られた一切の概念を棄てて、靜かに此のイズムの特質を觀察し、又その作品を點檢すると、その青年學生に對する影響に關しては、全然別

種の觀方が出てくるのである。私は此の見地から、その當時に於いて明かに何等憂ふべき危險なしと斷言した。

蓋し此の種の作は、豐富な經驗、複雜な閱歷、冷靜な理知の產むところであつて、之を理解し鑑賞するには、相當の用意を要するのであるが、その用意の中には年齡の來るのを待たなければ得られないものがある。中年以上に達しないとおもしろくないものがある。青年學生は此の點に於いて共鳴し同感することがむつかしいのである。現實の奥底に掘入つてその濁つた穢いものまでもかき上げて見せてくれるのを痛快とは思ふけれども、大體に於いてぢゞむさいといふ感じを懷かずにはゐられなかつた。感激もなく驚異もない平々凡々の日常瑣事の描寫にうんざりしないではゐられなかつた。特にこれらの作に描かれる人物は、おもに成人であつて、老成した人生觀を懷き、現實的になりきつてゐる人物が多いのであるから、理想的な感情的な青年讀者の同情を集め難いのである。

無論これらの件には除外例はあるが、それは一々言ふを要しない。實際に於いて獨歩の作は、文壇的の名聲が非常に盛であつたに係はらず、讀者の範圍が狹かつ

た。藤村の名も後になるほど重くなつて來るのであるが著作の賣行は何と言つても詩集が第一で、破戒は之に次ぎ、春と家と段々下る。花袋の殘雪は壯年讀者に賞讀せられても、青年學生はその名も知らない。秋聲の老熟振はいつでも引立たないでゐる。晶子の短歌は、やつぱり亂れ髮時分のが人氣があるので、春泥集以後のは、高名な作家の惰性で讀まれるだけである。高山樗牛の若々しい評論は、全集になつてからも版を重ねて世に出るが、島村抱月の圓熟した評論は、全集になつても餘り讀まれないといふ始末である。

かうして同情されず共鳴されない性質を有つてゐる文學からは、到底根柢のある影響を受けるものでない。善惡いづれにしてもほんの一時の流行かぶれに過ぎないので、見識あるものの躍起となつて難ずべきほどのことでない。憂ふべきは、むしろ此の反動として起るべき次の傾向が如何なる性質を有つてゐるであらうかといふ點にあらねばならぬ。

九

反動は遂に來た。右の作風は文學讀者の多數を占めてゐる青年讀者、新しく擡頭して來た新しい讀者から歡迎せられないで、追々衰へて來た。それは西洋文學史上の變遷と、略同樣の順序になつてゐるが、決して之に倣つたわけではなく、專ら右に述べておいたやうな事情によるのである。

思ふに自然主義風の文學は、眞實を描くといふ上に長所があつたが、いやに散文的で、理窟ばつてゐて、味も潤ひもないものが出來たり、眞相眞相と言つてゐて却つて眞相に遠いものが出來たりした。第一人生に對する態度が否定的暗黑的で、世の中はこんなものさと言つた風の調子が、どうもいやに老成くさくて、干からびた感を惹いた。すべてに於いて青春の若々しさを缺いてゐた。次代の青年讀者が擡頭した時には、當然人氣を失ふはずのものである。

そこで之に代る文學は、大體に於いて反對の性質を有つもので、即ち青年讀者の特質に適合するものでなければならぬ。青年讀者といつても、昔の青年のやうに生一本の粗大な熱血兒ばかりではないが、それでも主觀的で理想的である特質は失はない。壯年以上の成人が現實的で實際的であるに對して、憧憬的で詩歌的で

ある。此の特質に合する文學は、中年の文學を詩的の若々しさで和らげたものでなければならぬ。自然主義の暗さを浪漫主義の明るさで調節したものでなければならぬ。明治の末から大正にかけてこれらの讀者に愛好せられたのは、即ち此の種の文學であつて、新浪漫といひ、新理想といひ、新主觀といひ、新人道といひ、いろいろの名稱のつけられたいろいろの作風があつたが、通じて觀るとその根柢的の特質に相契合するところのあるもので、それが即ち青年讀者に適應する傾向であつた。

若し青年學生と現代の文學との關係に就いて考へ、文學の青年學生に及ぼす影響を憂へるならば、先づ此の點に留意しなければならぬ。目前の流行のみを見て直ちにあはて出してはいけない。文學といへばあの戀愛小說かといふやうな淺薄なぼんやりした觀方では、青年學生は取扱へない。漱石の作のどの點が愛讀せられるのか、武者小路や有島のどこの所が愛好せられるのか、菊池や芥川のどの點が氣に入るのか、それを明かにしなければ青年學生との微妙な交涉が分るものでない。(以上——大正一四・八・一一——國文教育十四年十月號)

國文學の諸相　第二部

禮拜する心

一

海拔一萬尺の高峰に登つて、その絶巓に一夜を明かした時であります。夜來の風雨は眞暗やみの中を荒れ狂つて、ものすごいうなりを立ててゐます。石を飛ばし砂をうちつける物音は、岩室の中に潜んでゐる人間を脅かします。荒模樣の深山を、厚い霧と横しぶきの雨とにつゝまれて登つて來た私共は、方五尺の周圍を見得るだけで、今立つてゐる場所のどんな景臺であるかをも知らないで、その日を暮

してしまつたのであります。唯意識してゐることは、大山脈のたゞ中、人籟を絶した一境に到り著いたことでありました。夜に入つて益〻吹き募つたこの强風と、愈〻降り加つたこの猛雨とには、さすがに恐れを懷かないではゐられません。私共は唯おし默つて、各〻の心に大なる力の威壓を感じたのであります。

もの怖しい一夜はかうして過されました。曉かけて風はまだ吹すさんでゐます。天飈の岩石に吹過ぎる音は、魂にしみ入るやうな律動で私共に迫つて來ます。然しこれがために天地をおし包んでゐた雨雲が吹拂はれて、空は昨日に變る晴模樣であります。透き通るやうな深い空に、大きな星が近々と輝いてゐます。やがて天の一方に遠白い色が動いて、曉の光が地平線におり沈んでゐる雲の幾重の底に現はれます。見おろせば白々と擴がり薄紫に隈どられた綿のやうな雲が、目ぢの限り横ほり伏して、一峰拔んずる我が靈山を空裡に浮べてゐるのであります。

足もとには可愛いゝ高根桔梗が一滴の繪具をたらしたほどの花を咲かせてゐます。その紫がひろごりわたるとも見える曙の色が空一面に抹かれると、やがて茜さす東雲の光が、征矢のやうにその間に放射せられます。高山の曙色。私共は

此の時の光景を何と稱へていゝのでせう。大蓮華の開くとも見るやうに、山々の姿は一つ〳〵明かになります。雪溪は薄紅に輝く。圏谷は蔭日向を紫色にハッキリと見せる、あめつちは今目覺めるのであります。山々の脈管には、生々とした血潮が高い鼓動をなして流れ初めるのであります。

歡喜といはうか、渇仰といはうか、高根吹く嵐の中に立ち盡してゐる私共の胸は、踴躍の情に高鳴りをしてゐます。私共の祖先があの原始的な姿で大自然と一つになつて生活してゐた頃の感情が、そゞろに蘇つて來ます。あらゆる我念を放下して自然の懐に己れを投げ込んでゐた心持がしみ〳〵と味はれます。否、自然そのものが一々此の國土に同じく生れ出た人間の同胞であつた時代の親しみが油然と湧いて來ます。大日靈尊よ。大山祇神よ。私共は此の神々しい輝きの前、此のけ高い形象の前に、禮讃の心を傾けないではゐられません。頭はおのづと下るのであります。

二

禮讃の心は我を忘れた心であります。あらゆる矜持や、誇負や、一切倨傲の念を撤した心であります。權威も、標幟も、看板も、曖曨も、一切をかなぐり捨てたところに、おろがむといふ心持が生れて來ます。我を立てるといふ一念の潜むところに、禮する氣分は湧きません。自己を主張する氣が少しでも動いてゐる時、敬虔な禮拜は行はれるものでありません。己を虛うし自を謙り、忘我を擧げて廣前にひれ伏す心になつて、始めて純眞の拜が遂げられる。禮する心は極度に謙虛な心であります。

謙虛の心は又和平の心であります。恐怖もなければ焦燥もありません。煩悶もなければ苦痛もありません。憎惡、怨嫉、樂欲、愛著、あらゆる心の動搖は、拭つたやうに無くなります。大山脈のたゞ中に足を入れた時、攀ぢ上る雪溪の中にして、濃い厚い霧に出會ふ。絕壁の岩石がカラカラと崩れ落ちて、雪の上を飛ぶが如く顚び落ちて來る。方五尺の先を明にすることの出來ぬ薄暗い雪の原を、落ち來る岩石に脅かされながら辿り登る心持ちは、おぼつかない心細いものであります。やつと雪溪を登り盡して忽ち急な坂に逢著する。草の根にすがつて一步一步を喘

ぎ上る時、ドス黒い雲が魔物のやうに襲ひかゝつて、横さま上さまに降り注ぐ雨が、山をゆすつて吹起る風について來る。油紙と胡蓙とで之を凌ぎつつ、金剛杖をたよりに九十九折を行きなづむ心持は、慄へあがるほど怖いものであります。然しながら一切を投出して大山祇命の前にひれ伏す心になれば、その刹那、萬づの恐怖様々の豫感も跡なく消えてしまひます。和平の心、靜閑の心、風もなごみ雨もおだしくなるのであります。

私共の家には神棚が設けてあつて、家族は毎朝その前に禮拜することにしてゐますが、私共はこれによつて、あらゆる雜念を放下して自己を虚うした謙遜な心持を養ふ絕好の機會を得るのであります。私共の日常生活の上で、平和なおだやかな心持で居られる日は極少いのであります。唯あの神棚の前に額づく時だけは、何人とも交渉のない、極平らかな穩やかな時であります。自己を捨去つて神前に投出した至つて嬉しい涙の流れる時であります。眞の平和は禮讃の心、謙虚の心からのみ得られるものであります。

三

「何事のおはしますか」の和歌は、誰がどんな時に詠んだにしても、倨傲と矜誇とを放下し去つた謙虚な禮讃の心がにじみ出てゐる歌であります。此の心は、佛だの神だの僧徒だの神域だのといふやうな宗教めいた差別を超越してゐます。異教呼はりや、兩部云々の境地を超越したものであります。西行法師の伊勢神宮で詠んだものとして傳へられてゐる此の歌には、獨り西行法師の感情でなく、實に、私共の禮讃の心がしみじみと詠みいだされてゐるのであります。

此の有難涙は決して神域の森嚴な風致から刺戟せられてのみ流れたものではありません。謙虚な心そのものから、一切を放下した無我の底から、油然として湧き上る感情の發露であります。だからその地が伊勢であらうと私共の茅屋であらうと、その間に差異がありません。忝なさに涙こぼるゝのは、神路山の神杉ものさびた度會の五十鈴の川上も、六疊の古疊に食器戸棚を置き並べた茶の間も、別に變りはないのであります。

然しながら私共の禮讃の心は、遠つ御祖の廣前に額づく時に最もよく活躍します。大日靈尊よ、大山祇命よと、自然そのものを己が同胞として親み睦んだそのかみの感情は、今目前にそれらの面影に面接した時に蘇つて來ます。伊勢神宮は此の點に於いて特殊の地位を占めてゐます。唯にその宮域の森嚴な點を指すのではありません。祖先中の祖先、遠つ祖の中の遠つ祖でいらせられる大御神が、宮柱太しり立て冰木高しりておはします宗廟であるからであります。私共は此の大前にひれ伏す時ほど、祖先の脈搏の我が血管に波うつのを覺える時はありません。

四

自我の意識、個人の意識が日に日に強くなつて、唯今の私共は、動もすれば父の子であり祖父の孫であることを忘れようとしてゐます。まして遠い昔の祖先の血統などといふことには、殆んど思ひよる機會もありません。族籍をやかましくいつたのは、つい先年の事と思へるのに、今ではもう念頭にもかけません。氏姓をかれこれ言つたことも追々昔の夢になります。氏神氏寺の意味を知らぬ兒童が愈々

増して來ます。源平藤橘の誇りは、毎年一月の宮中歌御會初に發表せられる大宮の詠進歌に名殘を止めて、もう私共の生活には、沒交渉になつてしまひました。私の家は平氏だといひますけれども、平の何某と誇りを以て名乘るやうな機會が、一生涯來さうにもありません。

然しながら血緣のつらなりは、切つてもきれぬ嚴然たる事實であります。生理的にも心理的にも、どうすることも出來ない嚴肅な事實であります。假令氏を名乘るべき機會がなくとも、唯今の生活に昔の祖先が無關係であつても、又めまぐるしい現前の刺撃に追はれて、父の子であり祖父の孫であることを忘れるとしても、此の嚴肅な事實は、何等かの形を以て私共の心に印銘しないでは措かないのであります。

私が今專門の學問として携はつてゐるのは國文學でありますが、どうして此の方面の學問に興味をもつやうになつたかは、私にも不思議に思はれます。私は誰に刺撃せられ啓發せられたと意識したこともないし、又誰から感興をそゝられたと思つたこともなかつたのであります。

所が或る夏休みの事でありますゝ中學校所在地の都會から歸省してゐた私が、母の實家に居て藏書の蟲干を賴まれました。濕氣臭い土藏の二階に塵埃だらけの幾つかの本箱が並んでゐる。蓋のこはれたのや、取手の損じてゐるのや、大小樣樣の箱が、薄暗い中にいろんな道具や長持と雜居してゐる。持出して箱の中をひつくりかへすと、私の目に未だ曾て觸れなかつた珍らしい書物が澤山出て來ました。木版の平家物語もあれば玉山の繪本太閤記も出る。近松や出雲の丸本が綑でたばねてあるかと思ふと、伽婢子や因果物語が蠹魚に食はれて出て來る。其の他風俗文選やら俳諧十論やらまでも現はれて來たのであります。私は我が國文學の世界にこんな版圖も一方にあるのだといふことをしみじみ感じました。そして日頃私の心胸を撼かしてゐた作家も作品も、皆こゝにあることを發見しました。

私は蟲干をしながら、手あたり次第に拾ひ讀みました。そしてこれらの文學の書物を誰れが蒐集したかを知りたくなつたのであります。藏印を檢べたり、裏表紙見返しの署名や年號を檢べたりして、今から三四代以前の主人がその大部分を

蒐集したことを推定しました。これがわかると、その人が急になつかしくなつて來て、會つて見たい話して見たいといふ心持が、そゞろに動いて來ました。遂にはその面影を想像して、容貌までをハッキリ眼に描き出すのであります。

此の時から自分はどうしても祖先の末裔であり、祖父の孫であり、父の子であることを考へずにはゐられなくなりました。自我の尊貴を思ふ者は、父祖の尊貴を尙一層思はなければなりません。生みの恩といひ、養育の恩といふやうな考方でなくとも、父祖の前には凡ての傲慢を放下して極謙虛な氣持になるわけでありまず。禮拜の念はおのづと萠します。此の父祖を禮拜する心は先祖を禮拜する心であり、祖先を禮拜する心は神宮に禮拜する心であります。（大正十一・三・十一――敬神敎育）

伊勢神宮の建築

こゝに述べるのは參宮に出で立たうとする學生に對してなした講話の一節であります。建築に關する學術的の研究ではありません。神宮の建築を拜して我々の心に受ける感動を披瀝しただけであります。

神社建築は寺院建築に比べて、大體に簡素で淨潔で明快であります。明く淨く直くといふのは續日本紀の宣命にある語であるが、最もよく國民の理想を現はすと同時に、最もよく神社建築の趣致を表はした言葉であります。根本の樣式はいふ迄もなく、細部の手法や裝飾の附け方に至るまで、すべて寺院建築と全然ちがつた印象を觀る者に與へます。よしや金金具が燦然と光つてゐても、丹碧の柱、扉、廻廊が目もあやに彩られてあつても、堂々たる大建築の寺院に讓らぬものがあるにしても、一見して寺院から受けられない感銘を得るのであります。

然しながら唯一つの點に共通の所があります。それは神社も寺院も或る靈的

な存在を奉祀してある殿堂であるといふ點であります。奉祀してある殿堂であるから、神龕が奥深く設けられてあり、參拜者の拜するために拜所がその前に設けられてあります。そして之に齋きまつり仕へまつる役日を帶びる者、又は職業を有する者が、その中に住んで、日夕奉仕してゐるのであります。即ち神佛の住居であり、拜者の拜所であり、奉仕者の住所でもあります。

無論建物が幾つにも別れてゐるのもあつて、規模の大きいものほど數多く別れてゐます。神社では神殿と拜殿と社務所と別れて建てられ、中には神樂を奉納する神樂殿を神殿の前に設けてあるものもあります。寺院では金堂講堂と寺坊とに別けられ、本堂と庫裡と並べられ、佛堂と修道場と參籠所と別にせられ、大規模のものになると、七堂伽藍の堂々たるものがあります。然しいづれにしても神佛の住居、拜者の拜所、仕者の住宅と、此の三者を具へてゐる點に於ては、一様だといへるのであります。

ところが伊勢神宮に參拜すると、全くちがつた感じを受けます。寺院建築とちがつてゐるのは勿論、普通の神社建築とも異つた趣を味はれるのであります。寺

院と神社と共通してゐる三の要點の中、伊勢神宮に具はつてゐないものがあります。神宮の建築は、全然神の住居であつて、拜者の拜所でもなければ、奉仕者の住宅でもありません。唯見るものは、門と垣と家とだけであつて、その家は即ち神の住家であるばかりで、參籠所でもなく、奉仕所でもない。從つて賽錢箱も具へてなければ献燈も並べてありません。

建築様式の異同に就いては、專門家の間に色々說のあることであらうが、私共には神明造りだの春日造だのの様式を云々する必要はありません。唯神宮の建築から受ける私共の感銘が、神様の住居だといふ點にあるといふことを明かにすればよろしいのであります。

私共が普通の神社で見る鳥居が古代住宅の門であることは、知識としては知つてゐるけれども、本當に住居の門だと直感せしめられるのは、神宮に詣でる時であり、瑞垣を見て住宅の周圍に立てた圍だと直感せしめられるのも、神宮でのことであります。唯神宮の瑞垣が三重の玉垣板垣で取圍まれ、各々の垣に御門のある外に、尙ほ鳥居や蕃垣御門が獨立して立てられてあるので、並々の住居でない奥ゆかし

さを感ぜられます。古代の天皇の宮殿はまさにかうであつたかと想像せられて、格別の尊さを感ぜられます。それを除いては、總べてが住宅といふ心持で觀られる光景ばかりであります。

さて住宅と想像して見たところで、その御主人たる神樣は、即ち外ならぬ私共の祖神であります。遠つ御祖の天照大御神であります。私共の先祖の中の先祖、神の中の神であるところの大日靈尊であります。神宮は取りも直さず御祖神の住宅であつて、拜殿でもなければ奉仕者の執務所でもありません。神宮と名づけて神社といはないのは、其のいはれを知らないけれども、私共にはなるほど宮だと思はしめるやうな建物であります。御祖神はあの門を出入し、あの宮の階を上下し、あの扉を開閉せられて、千木高知り葛緒木置き並べ、草ぶきの屋根の下に圓柱を掘立てたあの家に住んでゐられると幻想させるやうな建物であります。

だからその前に額づいた私共の心持は、御祖神の御住居を訪づれた者の心持であり、身内の人血緣の者に逢ひに行つた心持であります。祭る祈るといふ心持よりも先きに、懷かしさが胸一ぱいになるのであります。俳人向井去來の句に「魂棚

の奥なつかしや親の顏」といふのがあるけれども、魂棚の奥に親の顏を幻想するよりも、神宮の前に立つて祖先の面影を幻想するのがもつと自然にも思はれます。但し「なつかしや」と感ぜられる點は恐らく一様でありませう。「かたじけなさに涙こぼるゝ」と詠んだ歌人もありますが、私共にはなつかしさの涙がにじむのでありませう。

神宮參拜は此の感銘に始終してゐます。私共は宗教儀式をする爲めに廣前に立つのでなくて、祖先の住居を訪問する意味で神宮に參拜するのでありたいと思ひます。(大正一二・五・五——敬神教育)

山色連天

「山色連天」の字面を見ると、いろ〳〵の追憶が起る。高山の遠望といふ觀念が先づ心に浮んで來る。峻嶺の空線（スカイライン）といふ印象が再現して來る。雪峰の曙色といふものが眼裏に映つて來る。幾年かに亘る過去の經驗の中から、いろ〳〵の場面が、映畫のフィルムを繰るやうに、展開せられて來るのである。

幾年前であつたか、高山の跋渉といふことが昨今ほど流行しなかつた頃のことである。信飛國境の峻峰に分け入らうがために、單身長い坂道を辿つて德本（とくごう）峠を超えたことがある。坂は上れば上るほど急になつて、熊笹の一面に生茂つた山腹が、目くるめくやうな傾斜をなして無限に落下つてゐる。樺の木立をすかして谷を瞰下し峰を見上げても、來し方の路も見えねば、行先も分らない。木立が深うなると、老木の立枯れしたのが、樅か檜か分らない白い雨じやれた幹を、丁度樹木の骸骨ででもあるやうに、綠深い茂みの中にスク〳〵立ててゐる。時には又横倒しに

なつた巨木が、半ば苔に埋もれた幹を、長々と下草の中に横たへてゐる。朽木の匂と腐葉の香がシツトリと露じめりのした苔路から上つて來る。

追憶は果てしなく續く。雲の湧いて來たのがそれからだつた。谷底から湧いた白いものが、ムク〳〵と後から〳〵渦巻き上つて、山を包み峰を隱し、栂や樺の立樹を縫うて自分に肉薄して來る。自分は唯前後三尺程の岨路を凝視し得るばかりで、あてどない心持でトボ〳〵と薄暗い雲の中を辿るのであつた。かうしてやつとのことで峠の頂上に來た。雲は薄らいで、明るい光が廣く頭上に行亘つて來た。やがて雲を出離れた。顧みると、後ろは深い雲で埋もつてゐるが、前は峻しい下り坂を擁する樹々が、緑の梢を鮮やかに見せてゐる。

其の時であつた。ふと向ふを仰ぐと、脚下に殆んど逆落しと云つて善い程に峻しく降つてゐる深い谷のあなたに、靜かに收まる雲の幾重を裾廣く踏まへて、長へに動じない頭甲を昂然と空高く擡げ、ウカ〳〵と面前に現はれた自分を威嚇するが如く、行くてに立塞がつてゐる雄大な山岳がある。穂高岳だ。兩脚を力强く大地に踏みつけて、ドツシリと腰を据ゑた安定の姿は、先づ自分を壓へつけるやうに

見える。鋭い强い兩肩の線を限りなく廣い大空に張つて、大地から拔け出でたものの堅實さを示す誇らしい體軀は、自ら頭を垂れしめる威力を具へてゐる。奇峭な峰頭を立並べて、尙も伸びよと天際に薄る勇ましい面影は、遂に自分の心を囚へないではおかなかつた。

自分は思はず跪きたい氣持になつた。山、神、神山、山神。自分の心の中に作られた觀念に何と名をつけて善いか分らない。分らないけれども、とにかく此の雄大な風姿が、人格的の權威を以て自分に働きかけたのである。此の一寰區の天地を知ろしめす尊貴な存在として、その懷に自分を投げたい氣持になつたのである。其の存在は、今し午後の日を受けて、白金色に輝く横顏を見せながら、落著いた紺青の御衣を剛裝束のやうに著込んで、袖のひだのサックリと切込まれた奥に殘雪を蒼白う紋所のやうに見せて、此の靜寂の世界に君臨してゐるのである。

此の時の心。これが即ち古代の我國民が山岳に對して持つてゐた心であらねばならぬ。我等の祖先が山岳そのものを一つの神格と見てゐた。大山津見神といひ、大山祇命といふのは、山を支配する神でもなく、山に住んでゐる祇でもなく、ま

してや山岳を抽象した精靈でない。全く山岳其のものである。西洋の神話傳說にはよく精靈を云々する。其の考へ方をそのまゝ我が古代國民の觀念に應用するのは、とんでもない間違ひである。我が祖神は萬物の生成者であつて、人間を生んだ同じ神が、山をも川をも土をも石をも產んだのである。人間が何々の命であると同樣、山川土石は夫々何々の命そのものである。だから此の考へ方は、如何なる山岳にでもあてはまるので、敢へて高山峻嶺にだけ用ひられるのでない。然しながら今日のやうに、自然に對する驚異愛著の感が、漸次平淡になつて行く際には、目慣れた山、手近な山に對しては、神經が痲痺して特に神格的威力を痛感しなくなつてゐる。その結果、右のやうに、古代人の心に立歸り、祖先の氣分に同化し得る機會は、偶〻高山峻嶺に直面する時にのみ得られるのである。山色天に連なる崇高な光景を目睹した瞬間に、油然として此の國民感情が蘇つて來るのである。

目慣れては神經が痲痺する。それは潑剌たる感情の鮮やかなはたらきを阻害する所以である。富士の高根の讃美が、追々繪畫的の客觀美への謳歌になつて行くのは、主としてそのためである。富士の山姿を仰いで前述の國民感情を湧かし

たことは、自分の經驗にも甚だ少ないことを感ずる。唯一つ學生時代に冬の東海道で仰ぎ見た雪の富士に此の感情を動かしたことを記憶するだけである。晴れた曉であつた。麓まで雪を被つた大山が曙光に染められてゐた。淡紅に輝く山體が、背景の空に融け込んでしまふかと思へるほど、透き通つて見えた。廣い〳〵裾野から盛上つた二つの線が、互に寄合はうとして相合はず、伸び〳〵て天を指しながら、それでも少しづゝ引つけられて行く、遂に間近に相寄つたところで、一思ひにカツキリと折れて結び合つた工合が、美しく且つ柔かに見えた。線は本當に細くて、時には輪廓を沒してゐる所さへあつた。すべてが茜さす曙光にぼかされて、そこに息づく絶大な存在が、山色連天の光景の中に立つてゐた姿を、今も鮮やかに思ひ浮べることが出來る。

追憶は又少年の日へ飛ぶ。自分は半里餘隔つてゐる隣村の小學校へ通つてゐた。冬の日の短さに、歸るのはいつも陽が傾く頃であつた。廣い田野は冬枯のカラリとした淋しさで、自分の村の森が遮るものなく見渡された。黑々と左右に伸びてゐる大きな森の中に、一きは拔ん出てゐる大杉があつた。自分の家の近くに

ある鎭守の森のである。それが段々近くなるのを樂しみに、足を早めて野路を東へ歸る。見ると、その森の遙かあなたに、遙か遠くに、遙か上に、遙か高くに、そゝり立つ雪の連峰がある。信越國境の高山峻嶺である。然しながら例の神經痲痺で、それを格別に美しいとも、尊いとも感じないでゐた。ところが或日西に傾いた夕日がカッと連峰を照して、雪に輝く全面を底澤のある淡紅に染めたのが、どうしたはづみか、深く自分の心に泌み入つた。目慣れた山の姿を、始めて見るものの如くにしみ〴〵と眺めた。一番前に飛び出て、一番根張を廣く取つて、一番高く峰頭を天につき出してゐる劍岳の姿を、格別に雄偉だなあと仰いだ。彌陀ヶ原の高原が、そのなだらかな傾斜を見せてゐる上の方に、奥深く頂上を雲間にのぞかせてゐる立山の姿を、例ならず尊く望んだ。ウカ〳〵と見過してゐた昨日とちがつて一々の山岳に力強い呼吸を感じたのである。

　此の感じが自分を引きつけて、遂に立山登臨をなさしめた。絶頂に鎭座する雄山權現の前にひれ伏した時の心持を、今も思ひ浮べることが出來る。後年白馬岳の絶巓に一夜を明して、曉天の光に此の立山連峰を思ひがけなく發見した時に、少

年の記憶が鮮やかに再現してなつかしさに堪へなかつた。黒部川の溪谷一つを隔てて、手に取るやうな間近い所に、その强い空線を左右へ伸して、無限の天空を限つてゐるのであるから、其の雄大で且つ威壓的な姿は、曾て少年の日に、越中表から見た趣とは、ずつかりかはつた味を以て自分に薄る思がしたのである。

其の時足もとから起つた山々の波濤が、或は起り或は伏して、遠く南西に走つてゐた偉大なフイルムを忘れることが出來ない。見はるかす目ぢのはてに、穗高がある。槍がある。あれだ〳〵と指顧する峻峰の展開、乘鞍から御嶽までも續く高岳の書割り、自分は岩頭に兩手を擧げておゝと叫んだことを記憶する。雷鳥の飛立つ偃松の茂みを歩いて、あの槍が岳に行かねばならぬと思ひ立つたのは其時だつた。

幾年か過ぎた。燕岳に登つて、南槍が岳から北蓮華嶽に至るまでの連嶺の起伏を近々と眺めたのは、極く近い事である。殺生小屋に宿つて曉雲のおり沈んだ大山脈の中心に、磊々と積む巨岩の兩肩を怒らして、鎧甲高く天を指してゐる豪爽な武者振りを目撃したのも、亦近年のことである。雪溪の曙色は天空の微茫と通う

て、自分の心を魅惑する力があつた。

追憶の糸をたぐれば、これらの景臺が次から次へと浮んで來る。而も皆山色連天の大觀である。

＊　＊　＊　＊　＊　＊

あゝ高根　神と立たせる輝きの大廣前に　讃歌かなづる。(大正一三・一二・一五

―敬神教育)

「山色連天」は、大正十四年一月宮中歌御會に披講せられたる和歌の勅題である。

「君が代」の和歌

一

君が代は千代に八千代にの和歌は、古今和歌集の巻第七賀部の最初に載せられてある短歌であるが、作者は傳はらないので所謂讀人不知としてあります。尚古今集より後の書では古今和歌六帖、和漢朗詠集、新撰和歌、奥儀抄などにも載せられてあるが、文句は皆少しづゝ違つてゐます。

我が君は千代に八千代にさゞれ石のいはほとなりて苔のむすまで(古今集)

我が君は千代にましませさゞれ石のいはほとなりて苔のむすまで(六帖新撰和歌奥儀抄)

君が代は千代に八千代にさゞれ石のいはほとなりて苔のむすまで(和漢朗詠集)

此の三通りに傳はつてゐるけれども、違ひ目は初五の「わが君は」と「君が代は」との差と、二句目の「千代にましませ」と「千代に八千代に」との差と、二通りに見ることが出來ます。此の中でいづれが原形に近いかは、輕々しく判斷が出來ないけれども、初五では「わが君は」の方が原形であらうと思はれるし、二句目では「千代にましませ」の方が原形であるまいかと思はれます。

作の時代は勿論不明であるが、古今集の讀人不知の歌の並みに考へると、平安時代初期と推定してよろしいかと思はれます。此の點から見て、此の歌を載せた文献の中で、最も其の時代に近い古今集や古今六帖の所傳を信じてよささうに思ひます。相愴二句目は二書相違してゐるので困るけれども、初五は「わが君は」と決めてしまつてもよろしいやうであります。

「君が代は」の方は朗詠だけであるが、朗詠は詠吟の際文句の變遷を閱した虞れがないではありません。それを筆寫で傳へるのであるから、今日普通に見る和漢朗詠集には、偶然その變遷した方が傳はつたといふことが無いとも限りません。現に朗詠集の中でも、普通流布の本の外に異本があつて、集中の詩歌に多少の出入相

違があるのであります。その中で帝室御所藏の卷子本は、今日遺つてゐる朗詠集の中で、最も多く原本の面影を存してゐるといはれてゐますが、それにはキッパリ「わが君は」となつてゐます。尙その外にも古寫本で「わが君は」と出てゐるのが少くないといふことであります。

現今國歌として唱へてゐる和歌は、その文句は全部流布本朗詠集のを取つてありますが、これは國歌制定の際、古今集から採つて朗詠集に從つて手入れをしたのか、又は始めから朗詠集から採つたのか、その邊の事情をよく知りません。然しいづれにしても、意味に變りがないのであります。意味に變りがないはずであるが、君が代はとあるために、今日の頭で往々誤解を引起すやうであります。即ち君といふ言葉を廣く君王天子の義に解して、歴代の天皇又は萬世一系の皇統を指し奉るものと考へ、從つて君が代を歴世天子の治め給ふ我が國家といふやうに理解してしまふのであります。

然し此の言葉は、もと〳〵現在の天皇を申し上げるので、一人の君であり唯今の君であります。從つて君が代といへば、現在の天皇の天が下をしろしめす年代と

いふことになります。そして天皇の天が下を知ろしめす年代は、即ち天皇の御齡のあらん限りであるから、君が代といへば唯今の天子の御在世の年代、即ち天皇の御齡といふことになるのであります。だから君が代はとあつても、わが君はとあるのと全く同じ意味に解しなければなりません。

天皇御讓位といふことが始まつて、御在位の年代と御在世の年代とが一致しなくなつてから、その歷史も可なり長かつたために、動もすればこんな誤解を引起したのかも知れないが、在位在世の年代の不一致といふことは、本來一時の變態であつて、中世以後の出來事であるから、此の和歌の詠ぜられた頃は、無論そんな解釋を豫想しなかつたであらうし、又今日となつては、變態が常道に復つた今日となつては、當然本來の理解に從はねばなりません。つまり此の歌の意味を一言にして盡せば『聖壽萬歲』といふことになります。

二

此の和歌が今日我が國の國歌となつて廣く國民に唱歌せられてゐるが、和歌も

多いに、どうしてこれが選ばれたのでありませう。君の萬歳を祝ひ奉つた和歌は可なり多いので、古今集の賀部にこれを相並べて掲げられてゐるのだけでも、

わたつみの濱のまさごをかぞへつゝ君が千年のありかずにせむ。

しほの山さしでの磯にすむ千鳥君がみ代をば八千代とぞ鳴く。

といふのがあり、拾遺集の賀部には、

蒲生野の玉緒山にすむ鶴の千年は君が御代のかずなり。

君が代は天の羽衣まれにきてなづともつきぬいはほならなん。

などといふのもあります。

それら多數の中で、特に「千代に八千代に」の方が採用せられた因縁については、寡聞にして之を悉かにすることが出來ません。然し此の歌は古今集賀部の最初に掲げられてゐるばかりでなく、朗詠集にも、慶滋保胤の「長生殿裏春秋富、不老門前日月遲」の一聯と並べて、天子の萬歳を祝ふ慶賀の朗詠として取り入れられてゐるので、古今集編纂の時分から人口に膾炙してゐた和歌であると思はれます。現に古今集には、賀部の巻頭に置くのみならず、その序文の中に二箇所までも君の萬歳を

祝ひ奉る場合に引用してゐます。

さゞれ石にたとへ筑波山にかけて君を願ひ

といふのがその一つで、

今はあすか川の瀨になる恨みも聞えず、さゞれ石のいはほとなる喜びのみぞ

あるべき

といふのが他の一つでありますが、此の樣に文章の中に典據として引用せられるのを見ると、此の歌は、君の萬歲を祝ひ天下の太平を謳ふ場合によく引合ひに出された歌だと想像せられるのであります。

であるから、古歌の中からこの意味の作を探し索めるとなると、まづこれが選に上るのが自然であつたので、其の出來榮から言つても、他の歌よりは優れてゐます。「天の羽衣まれに著て」の歌なども、謠曲にも引かれて有名な作ではあるが、これに比べると品位が落ちるやうであります。

さて此の歌が國歌と定められたのは、明治十二年の事と聞いてゐますが、その由來については、特にその制定者については、色々ちがつた傳說があります。 何でも

最初は軍隊の方の必要から起つたもので、海軍々樂隊によつて始められたといふ事である。我が國の海軍は、もと英吉利海軍に法つて創設せられたもので、萬事其の組織を採用したのであるが、英吉利の海軍には國歌を吹奏するといふことがあるので、我が海軍でもやつて見たい。それで最初英吉利國歌を奏して見たが、無論日本のものがほしい。先づ歌詞を探し索めて英吉利國歌と同じやうな意味のものを物色した。英吉利のは例の「ゴッド、セーブ、ザ、キング」で、國王萬歳であるから、それと同じやうなのを選んで「君が代は」を採用したわけであります。それが明治十二年なので、國歌といつても海軍々樂だけのことであつたが、其の後陸軍でも之を採用して、追々廣く用ひられました。所が一方に於いて普通教育が進歩して、全國の兒童生徒が夫々の學校に集まるやうになつたので、文部省でも、文明國が有つてゐる國歌、祝祭日などに合唱せしめる國歌が必要であると考へ、之を制定しようといふことになりました。さて國歌といへば、外國では、共和國は別として、帝國又は王國であると、揃つて君主の萬歳を祝する歌詞になつてゐます。英吉利はいふまでもなく、露西亞も獨逸も(何れも帝國でありました)さうであるから、我が國でもそ

れに倣はう、それには海陸軍で既に採用してゐる君が代はがやはりよろしいといふので、遂に之を小學校及び各種學校の兒童生徒に歌はせることになりました。明治二十三年祝祭日の唱歌を制定した時、之を我が國の國歌として頒布したので、此の歌が始めて本當に國歌の性質を帶びるやうになつたのであります。

無論最初は軍隊と學校とに限られてゐたのであるが、今日となると、學校と限らず、軍樂隊と限らず、廣く國民に唱へられるので、その場所も祝祭日の式場に限らず、軍隊の儀式に限らず、廣く國民的感情の高潮した時に唱へられるのであります。即ち名實共に立派な國歌になつたわけであります。(大正一二・二・七――敬神教育)

王朝貴婦人の經濟的地位

永い間お部屋とお臺所とに閉ぢ込められて來た婦人達も、人並に敎育を受け、人並に知識の眼を明けられて見れば、自分の置かれて居る地位のあまりにみじめなのに驚きもし、無智愚蒙に近い自分達の生活を恥ぢもしたであらう。又人並に世間に出て大勢に交り、滿場の聽衆の前に顏をさらして見れば、今迄知らなかつた新しい世界が自分達の領分になつたことに氣附いて、自ら踊躍を禁じ得ないであらう。まして俸給を取り業務を經營し獨立の經濟を立てて見れば、よくも今まで不自由な隷屬に甘んじて居たものだと、自分ながら憐れに思はないでゐられねであらう。フエミニズムの運動はこれから起る。

敎育は自覺を促し、精神上の生長はおのづから地位を向上せしめる。婦人運動の起るは、女子敎育の進步、女子の精神的生長の自然の歸結である。業務の獨立は自主の觀念を發達せしめ、經濟上の優越はおのづから地位を鞏固ならしめる。婦

人運動の有力になつて來るのは、女子の職業の擴張、女子の經濟力の發達から起る自然の現象である。

女子の精神力の向上と經濟力の發達とは、相俟つて婦人の勢力を增進せしめるものである。兩者並び至き時には、何人と雖も其の趨勢を防止し得ないであらう。我國現今の婦人運動が、動もすれば嗤笑せられ反感を以て迎へられるのは、此の根柢と背景とを有たないか、又は有つて居ても尙未だ稀薄であるからである。苟も兩者並び進まん時、躍起運動を俟たずして途はおのづから開かれる。

二者は斯くの如く婦人の優越性を形作る主要なファクトルであるが、若し二者の中どちらか一つを取るとすれば、孰れが重きをなすか、孰れが力强いか。此れは頗る複雜な關係の有る問題であつて、たやすく決めることは困難であるが、過去の歷史の示すところ、現在の事實の證するところによつて、精神力の方面よりも經濟力の方が重きをなすのではあるまいかと思はれるのである。

今日の世は言論の尊重せられる時代である。實行運動に關しても言論の効果は非常に多い。然しながら實力を背景にして居ない言論は、實行の上に及ぼす力

の弱いものである。婦人運動を論ずる人、婦人權力の伸張を主張する人が、若し實力を缺いて居るならば、世人は所謂書生の空論として取り合はないのである。而して其の實力といふのは主として經濟力である。何々婦人會、何々の會が活動するといつても、其の經費が夫たる男子、父兄たる男子から惠まれて居るのでは底力がない。よしんばお化粧料を節約した金であつてもだめである。無論實力といふ中には精神力もあるので、一個の人物としては、教育の高い、修養のある、躾の屆いた、技倆の優れた人も少くないから、此の點に缺くるところは少いといふべきであるのに、而も尚ほ其の活動に底力を有たないのは、主として經濟力の缺陷によるのである。

片田舍の海岸にあまといふ職業婦人が居る。彼等は無知であり無修養である。けれども自己の勞働によつて一家數口の生活を支へて居る。精神力には缺けて居るけれども、經濟力は優越である。苟も女たるものが男一匹食はして行かれないのは一生の恥辱と心得て居る。だから其の部落では、總べての權力は女子に歸して居て、財產は無論女子が管理して居る。亭主は却つて子供をおぶつてねんね

んころりをやりながらお釜の下を焚きつけるのである。これは今も方々にある。山里の農民の部落にも見られる。又家々を個別的に檢べて見ると、ついそこらにも類似の現象が存するのである。

目醒めた現今の敎養ある婦人を此のあまに比べるのは、聊か倫を失ふやうで甚だ恐縮であるが、フエミニズムの言論の中で、迫るやうな力のあるのとさうでないのとの區別の見えるのは、專ら此の經濟力の背景の有無によるのである。某々夫人の言論に精彩あり壓力のあるのは、其の識見に富んでゐること、天分の豐かなこと等、第一流の男子に讓らない程の精神力を有つて居るのに起因することは言ふまでも無いが、其の主要な原因は、不羈獨立、何人にも膝を屈しないで大家族の經濟生活を運用して行くことの出來る經濟力を有つて居る點に存する。

これを過去の歷史に顧みる。我が國史の上で、婦人の勢力の社會的に最も伸張せられて居たのは、平安王朝の盛時であつた。當代の貴婦人は社交界の女王であり、文化生活の中心勢力であつた。婦人の歷史をふり返ると、此の時代の貴婦人だけが光つて見える。江戸時代初期の町人の女子がえらかつたといふけれども、こ

れに比べると、月の前の星のやうに影が薄くなる。

王朝盛時の貴婦人がこんなに光つて見えるのは、決して一つや二つの理由からでは無い。教育の發達、太平の永續、後宮の繁榮、天才の出現等、數へ來れば多々あつて、其の精神力が急劇の發達を遂げたのに由ることは言ふまでもない。然しながら其の活動のあざやかで、男子を壓倒するの概があるのは、其の經濟的關係が後世の如く從屬的でなかつたからである。

中古以前の女子は私有財産を有つて居た。遺産の分配に與ることは法律で規定せられて居た。大寶令の口分田の制度が何時頃まで行はれたかは疑問であるけれども、男女に係はらず生れて六歲になると食田を給するといふ法の精神は變らなかつた。男は二段、女は其の三分の二で、女子は多少は別として兎に角法の上で當然私有財産を享有して居たわけである。又遺産處分の法に於ても、財主が存命中に處分し或は遺言で處置をつけてある場合は格別、其の他の場合に法によりて遺産分配をなす時は、女子は嫡子の四分の一庶子の二分の一を相續するやうに、戶令によつて規定せられてゐる。此の規定は、口分田の制度に比べると、餘程よく

行はれてゐたらしく、源平時代まではこれに準據したことが記錄に見えてゐるのである。

近古武家の時代になつては、戰爭といふことを中心として萬づの社會組織が成立つやうになり、集團の勢力が重んぜられ、之を統率する權力者を頂くやうになり、從つて財產も個人々々の私有として細かく分けて置くよりも、之を一人の手許に集中して置くことが必要になつて來た。所謂總領の制度が斯うして發達して來て、親の財產は全部長子が相續して、次男以下の男子、及び女子全部は、自然從屬的の地位に落ちてしまつた。從屬的の地位にある者は、主筋の人に仕へて忠勤を勵まねばならぬ。忠勤を勵むとなると、女子は大した武功をなすことがむつかしい。愈〻もつて社會の表面に立つて男子と步調を共にすることが出來なくなつたのである。

王朝盛期の貴婦人は經濟的獨立をなす資產を有つてゐたのであるが、武家時代になつて全く此の經濟的地位を失つたのである。婦人を一の人物として見る場合、武家時代の貴婦人は決して低級といはれない。其の敎養鍛錬共に立派なもの

があつた。即ち其の精神力に於ては王朝盛時の貴婦人に劣りはしない。而も尙ほ男子に對して頭の上らないのは、社會の事情の變化といふ重大な現象を考慮の中に加へて見ても、矢張り經濟力の缺乏に職由すと言はざるを得ない。之に反して王朝時代の貴婦人は、精神力に於ても古今に比類ない程進んでゐたが、特に經濟力を有つてゐるといふ强みのために、あれ程花々しい社會生活をなし、男子に對してひけを取らぬと自信することが出來たのである。枕草子の作者が、自己の生活を描寫して躊躇しなかつたのは、此の自信があつたからである。

王朝の女流作家の手に成つた物語や日記には、物質生活の記事が見えない。それらに寫された紳士貴女はどうして生きてゐるのか記されてない。皆極めてのんきで、生活に關する苦勞は少しもしてゐない。蓋し彼等の地位身分は、多くは高貴であるから、物質生活とかけ離れた雲上の仙鄕に住まつてゐるので、自然と經濟に關する事項が寫されないのであらう。然し作者自身が物質生活の苦勞人であつたなら、又描寫せられる貴婦人達も、一朝の變動で生活の安定を失ふやうな物質上の逼迫を感ずることが頻繁であつたなら斯うは超然たるわけに行くものでな

い。

此の點について、宇津保物語の內容が經濟的記事に富んで居るのは異數として貴ぶべきものである。作者は男子であつて、而も生活上の苦勞人であることは想像される。然しそれでも、作中の女子が財政上の安固を保つて居ることを否定する材料は一もないのである。所詮王朝の物語に經濟的記事の少いのは、會、作中の人物が其の方面の苦勞から解放せられて居たことを證據立てるのである。

何でもかでも經濟的物質的に解釋する近時の風潮にかぶれたわけではないけれども、王朝盛期の貴婦人の生活を描いた文學に經濟史觀を適用して、彼等の社會的勢力の伸張に對する一面の觀察を試みたのである。(大正九・一〇・二八―家事研究一卷九號)

象徴の世界

人爲の煩ひが嵩じて堪へられなくなる時に、「自然」に歸りたくなる。文化が縟禮に流れて、うるさくてたまらなくなる時に、原始生活が戀しくなる。朝起きたら髭を剃らなくては人前に出られない、髮は長くして櫛を入れなくてはならない、朝飯には何服、晩餐には何服、訪問は此の服に限り、夜會には彼の服にしなければならぬ、皿の持ち方フォークの上げ下しまで作法をやかましく言ふやうになると、文明も抑も末路である。文化生活が大はやりであるが、これも水道と瓦斯と電氣とを臺所に利用したり、ピヤノを買込んで食後にいぢくりまはしたり、應接間を作つてソファを並べたりしてゐる間は、無事であるけれども、手足まとひの子供をうつちやらかして音樂の會に出かけ、米屋の拂ひを言ひわけたら〳〵先きへ延ばして自動車を雇はねばならなくなると、いよ〳〵事がむつかしくなる。

此の廣い天地、悠々たる自然の中に、のび〳〵と生きられる人の身を享けて生れ

ながら、何を苦しんで自ら殼を作り、自ら埒を作つて窮屈がるのであらう。人の生活はどこまでものび〳〵としてゐなければならぬ。のび〳〵として人と生れた恩寵を享受しなければならぬ。生活がうるさく型に入りかけて、人々が原始に返り自然に戻らうと思ひつく時に、簡素朴易の生活がよみがへつて來る。

自然生活は原始生活であつて又簡易生活である。山川草木の間に立まじつてこれに順應し、これと調和し、和樂穩易の心持で自然の中にはひりこんでしまふ生活である。草を葺いて屋根となし、黑木を伐つて柱となし、土を塗つて壁となし、藁を編んで席とする生活である。筧の水を汲んで飮み、木の實を拾つて食ふやうな生活である。然しながら文化の進んだ今日の世には、文字通りの原始生活は營まれない、禽獸のやうな自然生活もやれない、仙人や行者のやうな山林生活も無理である。山窩や立坊のやうな簡易生活も出來さうにない。簡易素朴の生活を憧憬して而も文字通りに爲し得られないと知る時に、こゝに此の生活を象どつて別乾坤を即時に建立する精神的方法が生れる。文明の眞唯中に素朴簡易の自然世界原始世界を出現する幻術である。

霜おく朝も幾日か續いて紅葉も稍〻散り方の日であつた。ゆくりなく或茶會に招かれて、某の園亭を訪れたのである。學校の戻りがけであるから、例の毛のされた背廣服のまゝである。ポケットにはよごれたノートブックがあるだけであつた。

＊　＊　＊　＊　＊　＊

砂利を布きつめた玄關先から受附の三秀亭にはひつて休憩する。園からは氷室神社の森の稍〻赤ちやけたのが近く見えて、若草山の頂に近い部分が薄日に照らされて狐色に光つてゐるのが遠く眺められた。暫くして案内がある。靴下のまま庭下駄を穿いて露地を行く。路は細かい灌木の茂みをうねくと分け通つて、溪流のほとりに出る。丸木橋を渡つて杉並木にはひる。段々幽邃の趣が加はつて木下闇の苔路になる。シトくと露じめりのする薄暗い土に足を踏む心地。

自分は市中にあることを忘れたばかりでなく、若草の山も氷室の社をも忘れた。曾て曉の霧をわけて比叡山の深林を歩いた心地、更に又小雨そぼ降る上高地の大森林を踏み分けてゐた時の氣持が、そゞろによみがへつて來るのであつた。洵に

此の長い「露地」は、深山の幽境に赴く林徑の縮寫であつて、一木一草皆その心して配置せられたものである。

縮寫、自然の縮圖、此の園内を一言に盡せば、大自然の心を小規模に表はした型象である。之を箱庭的というても差支ない。箱庭に意義があるやうに、箱庭的の庭園にも意義がある。ラスキンは小つぽけな岩石の一片にも深山高岳の面影を髣髴するといつた。何某の詩人は磯邊に見つけた貝殼にも大海絶島の潮音を聞くといつた。園内の杉木に、溪流の岩石に、苔路の細徑に廣大な自然を幻視するのは、正に此の類である。「露地」の意義は、即ちこゝに立つ人を導いて現實のあなたに廣がる超絶の世界にひつぱりこむといふ點にある。

自分はすつかり現實と切離された。學校とも、家族とも、背廣とも、ノートブックとも。もう現實へは引返されぬ背水の陣地に置かれたわけである。實に此の路は禊の路である、祓の路である、懺悔滌罪の道である。こゝを通る中にすつかり聖化され靈化されきるのである。

光の薄い森影に一つの庵が見えた。苔むした石燈籠がしよんぼり立つてゐた。

庵は臨溪庵といふ。小さい草の屋である。靈的になつた魂だけが住み得るやうなさゝやかな藁屋である。入口は高二尺餘り幅三尺程の小さいくゞりである。入口といふよりも穴といふ方がふさはしい。先に立つ客の入り込む樣子を見てゐると、鳩が巣箱にはひる狀態を聯想する。但しこれは決して輕蔑の意味ではない。だから自分の順番が來て、穴の前に立つた時も、決して屈辱の感を起したのではない。いよ〳〵穴をくゞる時、誤つて頭を打つことがあつても狼狽してはならぬ。くゞり方の手際の巧拙などは固より問題でない。

中にはひると、僅か四疊敷の一室に爐を切り、臺子を置き、花瓶を据ゑてある。餘りの座席幾らもない所に、八人の客が入り込んだ。之を窮屈と感ずる間は、まだ魂のゆとりが出來てゐないのである。心伸び〳〵と坐つて、廣々と野山に遊ぶ心地を味はねばならぬ。釜のたぎる音を松風の聲と聞き、瓶の梅もどきを曠野の草木と觀ずべきである。室に何の人爲的裝飾がない。探幽齋の墨畫菊の小幅が灰色にすゝけて掛かつてゐる。瓶は無造作な竹の寸筒である。夕べに近い暗い光が低い小さい窓を通して此の一境に流れ込んで、恰も寂然と暮れ行く林の奥に高士

の杖を曳いて歸る時のやうな雰圍氣を漂はす。一座に聲はなかつた。別境の聖地、虛無の世界、茶道の極樂はこゝに展開せられる。六尺の大男も坐つて苦にならぬ。鳩の巣箱などの聯想は疾くに忘れてしまつた。

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦の笘屋の夕暮――藤原定家はこんな虛無の美をどれほど玩味したかわからないが、自分が今此の境に立つて、つく〴〵これらの詩人が何も無いところに特殊の美を痛感した心境を思はずには居られない。此の席にあつて此の簡易素朴の生活を味ふものは、既に現實の煩ひ文明のうるささを餘所にしてゐるのであるから、茶の作法に熟してゐるか否かの如きは顧みるに足らぬ。茶に何の作法や法式があらう。

庵主が現はれて挨拶がある、菓子を取る、懷紙がない、ポケットのノートブックを出して受ける。薄茶を頂戴する、原始的な茶碗である、コロボックルの遺品のやうな、非文化的な器具である。茶碗には綠の泡が浮んでゐる。實に柔らかな色である、太古混沌の泥の中に始めて芽ぐみ出した葦の芽のやうな色である。飮む、すゝり飮む。單純な味、さびしい味である。然し遠い世界からかすかに馨り來るやう

な一味の芳香がしみ〴〵と味はれる。うれしいかをりである。

終つて茶碗菓子皿を手に取つて翫賞し、臺子の道具——茶入茶杓等を一々鑑賞する。此の場合、之をほめなければならぬと言ふ者があるけれども、それ噓である。よしほめることがあつても、それは主人への追從ではなくて、全然藝術鑑賞上の事である。

暮れ殘る夕日影に稍まばらな紅葉の色深きを賞しつゝ、園內を迂餘曲折する。そして濃茶席の待合挺秀軒に入る。抱一の落葉鹿跡の繪に千蔭の讃をした橫物の小幅が、初冬の風物を縮寫したかの如く壁にかゝつてゐる。燭臺の蠟燭が長い焔を靜かに立てて燈つてゐる。時々蠟がたら〳〵と流れる。と合圖の警板が鳴つた。カン〳〵と濃い細かい空氣を振はして高く響いた。電鈴といふものを知らない遠き世から傳はつた響である。原始的な裸蠟燭で案內せられて溪流の橋を渡り、柴折戶を入つて濃茶席清秀軒に導かれた。

頓阿の和歌の一幅があつた。青銅經筒の花入に椿が一枝あつた。釜の松風が何處からともなく聞えて來る。すべてこれらの光景が蠟燭の薄明りの中に現じ

られるのである。間もなく濃茶が運ばれ、庵主の挨拶があつて靜かに會を終つた。辭して門を出て、軒燈の並ぶ町家を見渡して、忽然と現實に歸つた。市井と學校と、新聞と會議との事が想ひ出された。自分は暫く別乾坤に住んで居たのである。

＊　＊　＊　＊　＊

人爲の繫縛を撥無して自然的原始的の狀態に還元した世界である。一境の空氣は、二十世紀の文化に何等拘はりを有たない簡易素朴の極みである。半日の間こゝに創造せられた別乾坤は、すべて此の精神で出來た象徵の世界である。心耳を澄まし心眼を開けば、こゝに大なる自然の相あり、廣い人生の相がある。のびのびとした生活は圓融無礙に營まれるのである。（大正一三・二・二三 ―― 敎育文藝）

生活の興味

一

生活の興味を感ずるといふことは、自然の興味を感ずるといふことと、略同樣の心境に由るのである。自然と人生とを對立的に考へて、自然は美はしされど人生は醜しといふやうな對句を用ひることは、昔の支那人を始め、今の日本人にも、西洋人にも、よくあることであるが、それは或る主觀の色眼鏡をかけて見た一面觀察であつて、眞理でもなければ、事實でもない。

自然にも美しいのと醜いのとあり、人生にも醜いのと美しいのとある。自然の中に美しさを發見するのが嬉しいなら、人生の中から美しさを發見するのも嬉しいことであらねばならぬ。もと〳〵自然と人生とは別物でない。人生は一つの自然であり、人間生活は即ち自然の生活の一つである。對立すべきものではなく

て、一方は他方の延長と見るべきものである。だから美しい善いといふ方から考へれば、自然が美しいと同時に人生も美しく、自然に興味があると同様に人生にも興味がある。

厭世家は人生の醜い方面をのみ見て美しい方面を見ない。興味のある方面を捨てて厭惡すべき方面だけを取る。然しながら此の紛々擾々の世の中の事は、考へても胸がわるくなるやうないやなものだとも見られるが、又その裡に棄難い旨味の存するものだとも認められる。醜い〳〵と言つてゐる事物の中に、案外にも美しい光の潛んでゐることを發見して驚くことが屢〻あると同時に、厭惡に堪へないと思つてゐる生活の中に、意外にも抛棄し難い感味を見出して、今更らしく目を睜ることが少くない。否、醜い世間、厭惡すべき生活そのものが、そのまゝで美しくもあり味深くもあることを思ふことすらもある。

醜い方面、厭離すべき方面でもかうであるから、まして美しい方面、興味ある方面は、厭世家でない限り、味へば味ふほど、盡きぬ喜悅を感ずるものであることは言ふまでもない。それのみでない。平素美しと見、興味ありと見てゐる事物の中にも、

從來知つてゐる美しさや興味の外に、新しく別種の美點や趣味を認め得て、すつかり見直すほどの驚異を感じ、益々その美しさおもしろさを認めることさへもあるのである。

かういふと、「それは太平樂の極樂とんぼのことで、並みの人間にあるべきことでない」と詰られるかも知れない。「人生は苦悶である。人間生活は哀愁に滿ちたものである。此の苦悶と哀愁とを知らない者は、眞に人生を知り生活を識つてゐるものでない。それは惡い意味の樂天家の言だ」と非難せられるかも知れぬ。又少し風變りに、「それは享樂主義者の言ふことだ。頽廢の裡に育つた魔性のもののすることだ」と排斥せられるかも知れない。然しながらこゝにいふ生活感と人生味とは、決してお坊つちやんの太平樂でもなければ、又デカダンの耽溺でもない。極めて嚴肅な意義をもち、眞面目な態度から生れたものである。

二

此のやうな生活の見方は、銘々の對生活の態度から生れる。人間生活のいきぐ

るしさ、うるささ、腹立しさ、情無さの眞中にありながら、それらから起る苦悶に直面しながら、身にしみる哀愁に深く自己の境遇を反省しながら、それでも絶望もせず、自暴自棄にもならず、流蕩放逸にもならないで、落附いた心持を持續する態度から生れる。落附いた心持でそれらの生活を朗らかに見取り、寛大に受入れ、美しく味ひ收める態度から生れる。此の態度は即ち惡人の裡に善魂を認め、魔物に佛性を認め、流沙の中に金を拾ひ、土石の中に玉を拾ふものである。

日頃は憎々しい讎敵であつた。ふとしたことからその者の高貴な風格を知つて、それから却つて懷しく感じ出すやうなことがある。又日頃みじめだと見くだしてゐる生活があつた。或る時その生活の和らいだ有樣を見て、それから却つて貴い生活だと思ひ直すやうなことがある。此の感じ、此の思ひは、本當に有難いもので、そのまゝに忘れ去り滅し去り、棄て去るに忍びないものである。筆あるものは之を筆にし、言葉あるものは之を言葉にしないでは措かれぬものである。

此の態度は即ち鑑賞的態度と言はれるもので、人生を觀、自然を眺めるのに、利用の精神でするのでもなく、窮理の精神でするのでもなくして、專ら感得玩味の精神

でするのである。

凡そ自然や人生に對し、之を取扱ふ態度には、大略次の三通りの區別がある。一は功利的、實際的、道德的態度であり、一は研究的、知解的、思索的態度であり、一は即ち直觀的、鑑賞的、審美的態度である。以上の態度の三者の中、第一の態度は實行の世界に存するもので、山水に對すれば企業の資料にしようと考へ、人事に對すれば修養の參考にしようと圖るやうな態度である。第二の態度は學術の世界に存するもので、事物に接する每に、或は解剖分析を試み、或は考察研究をなし、知解の力で以て眞理の門を開かうとする態度である。次に第三の態度は即ち藝術の世界に存するもので、自然と人生とに對し、感應受用の力でその善美を體得しようとする態度である。前述の場合は、即ち此の第三の態度に屬するものである。

鑑賞的態度は理知の力で科學的に攻究する態度でなく、判斷の力で倫理的に取捨するのでなく、全く感情の力で綜合的に受入れるのであるから、此の態度で生活に對すると、あらゆるものが玩味愛賞せられて、頗る餘裕のある氣分になれるのである。窮屈な、齷齪した、こだはつた、いら〳〵したやうな心持から解放せられて、專

ら伸び〳〵とした、和らいだ、樂易な、寛大な心持になることが出來る。

かうして生活の興味を感じ、人生の趣味に徹するといふことは、人間としての幸福の一つで、而もその中の最も大なるものの一つである。此の境に入ると、狹かつた世間が廣くなり、憎かつた人間が愛したくなり、厭はしかつた社會が懷かしくなつて、生れかはつたやうな性質上又は人格上の變動を覺えるのである。此の心持が一日續けば一日だけ幸福であり、一月續けば一月だけ幸福であり、生涯續けば生涯幸福であつて、誠に生甲斐のある日月を送ることが出來るのである。

右の事柄は專ら實生活の上に存するのであるが、これが文學に表現せられ、藝術に描寫せられると、一層明瞭になり、一層具象的になつて、長く後世に傳はることが出來るやうになるのである。芭蕉翁の文學の對人生の態度は、正しくこれであつて、通例の世間で興ありと見てゐる生活を描寫するは言ふまでもなく、何等顧みられ愛せられることのない生活をも、同樣に愛撫し、顧憐するのである。そして之が文學となつて現はれた場合には、その生活が一層の光彩を帶び、一層の貴さを感ぜしめるのである。

猿蓑集の連歌に、

布子著習ふ風の夕ぐれ

押しあうて寢ては又たつ假枕

といふのがあるが、こんなわびしい生活にも興趣を感じて、悠揚とした態度で之を味ひ樂しむことが出來れば、どんな困難と苦悶との中に立つても、決して愚痴つたり、だだつたり、呪つたり、憤つたりすることが無いであらう。又同じ集にこんなのがある。

猿曳の猿と世を經る秋の月

年に一斗の地子はかるなり」

こそ〳〵と草鞋を作る月夜ざし

蚤をふるひに起きし初秋」

手のひらに虱這はする花の蔭

霞動かぬ晝のねぶたさ」

此のやうな生活に感興を有つて、之を詩歌に表現しようと試みたものは、蕉風の文

學が始めであり、表現して立派な藝術に仕上げたのも蕉風の文學が初めてである。素朴の生活、貧賤の生活が美しい光彩を放ち、貴むべき感味を有つて來るのは、即ち生活を見る眼が向上して來たからで、蕉風以前の詩歌では、到底題材になり得ないものとせられてゐたこれらの生活を、しみ〲と味ひつく〱と眺めて、これに盡きぬ興味を感じ、にじみ出る光彩を認めるやうになつたのは、即ち近世詩人の生活感の展開である。

俗事とか雜事とか言つて、通例うるさいものとして、風流韻事と緣のないものに取扱はれてゐる生活現象に於いても、亦この事が見られる。米相場に血眼になつてゐる生活、金錢の取引や損得に沒頭してゐる生活などは、とても詩歌になりさうもないものであるが、これも生活感の進んだ詩人には、通例風流風雅と見られてゐる生活と同樣に、詩興が發見せられ、情趣が感ぜられるのである。炭俵集に、

家普請を春の手すきに取付きて

上のたよりにあがる米の値

宵の中はら〱とせし月の雲

奈良通ひ同じつらなる細元手
　今年は雨の降らぬ六月」
　未進の高の果てぬ算用
隣へも知らせず嫁をつれて來て
　屏風のかげに見える菓子盆」

といふやうな句が多く見えるが、わるくすると卑俗に陥りさうな題材を取扱つて、毫もその臭味を帶びてゐないのである。

四

此のやうな心境はどうして得られるか、生活のあらゆる現象に興味を認めるといふことはどうして出來るのか、これはやはり一つの修行による。相當の年月をかけて積んだ修養による。

からいふと「いや、それは修行によらなくとも、始めからその氣分になれる者がある。樂天觀を抱くものは、天性によるもあり、境遇によるもあり、必ずしも修行を俟

つと限られない」と難ずる人があるかも知れない。然しながらそれらの人々の樂天觀は、極めて不安定なもので、いつ何時ぐらつくか分らない甚だ危險な狀態にある。修行を積まない樂天觀は、一朝人生の暗黑事に直面すると、忽ち顚覆するやうな、至極薄弱な基礎に立つものである。だからこれらは眼中に置かないとして、やはり修行を積んでどつしりと腹を据ゑ、伸び〳〵と餘裕を有つやうになつた心境から生れるのでなければ、本當のものでない。

芭蕉翁は此の心境に關して次のやうに語つてゐる。

俳諧の修行地には、淺きより深きに入り、深きより淺きに戻るべし。(語錄)

高く心を悟りて俗に返るべし。(同)

淺きより深きに入るは修行である。高く心を悟るも修行である。一旦深きに入つて然る後淺きに戻るので、金剛不壞の生活が開かれる。一旦高く悟りて然る後俗に返るので、圓融無碍の心境が作られる。始めから淺きに止まり、元から俗に在つたのでは、煩惱惑迷の境で、現象さながらの中に本然の美しい光を見ることは到底望むことが出來ない。まして金剛不壞の心境や、確固不動の觀想に入ることは、

思ひもよらぬことである。

あらゆる生活に感興を有つのは、寬く大なる愛である。寬弘博大な慈悲の心である。上述の心境は、即ち又此の愛と慈悲との境界であると言へる。此の愛や慈悲は、寬く大きいのであるから、平等であり公平であると同時に、頗る客觀的で、又頗る冷靜に見える。由來公平は時としては冷淡に見えるもので、博大な愛は時としては無關心に見える。あらゆる生活に興味を有つことは、即ちあらゆる生活に等分に入つて行くのであるから、一方に偏する心配の無いかはりに、又何物にも興味を有たないやうにも見えるのである。夏目漱石が小說草枕に描き出したところは、正に此の問題に觸れてゐる。

草枕の主人公は、一人の青年畫家である。其の畫家の對生活の態度は、頗る客觀的で、自己を實生活の渦卷の中に置かず、利害の旋風の中に置かず、第三者として離れて之を觀察するのである。實人生の樣々の出來事を、恰も繪畫彫刻を見、自然の風景を見るやうに、向ふに置いて觀照するのである。

作者漱石は之を名づけて非人情と言つてゐる。非人情は、普通の人情に住せず、

普通の煩惱を離れ、餘裕のある態度で人生に對して行くのを言ふのである。だから無論不人情ではないが、その客觀的第三者的な點が、往々微溫的に見えたり、冷靜に見えたりするのは否まれない。

然しながら本當に事物の美しさを知り、快さを味ふのは、やはり公平の態度でなければならぬ。生活を味ひ、人生を知るのは、やはり此の無私の態度でなければならぬ。公平無私、何等成心のない情態でなくては、あらゆる事物の美しさ快さを發見することが出來ない。草枕に次のやうな文句がある。

戀も美しかろ、孝も美しかろ、忠君愛國も結構だらう。然し自身が其の局に當れば、利害の旋風に捲込まれて、美しき事にも結構な事にも目は眩んでしまふ。從つてどこに詩があるか自身には解しかねる。これがわかる爲めには、わかるだけの餘裕のある第三者の地位に立たねばならぬ。

此の第三者の地位に立つといふのが、即ちあらゆる事物の美しさ快さを發見するに重要な役目を果すものであつて、此の心境に達することが、即ち修行である。此の修行を積めば、人事百般、行くとして美ならざるなく、人間到る所青山あり、隨所に

主となつて斯の生を樂しむことが出來るのである。

五

萬象を客觀する修行は、人間生活の醇美を發見するに、最も重要なものであるが、此の修行は實は甚だ容易でないので、他人の生活を客觀することは、比較的容易に出來ても、自己の生活を客觀することは、頗る困難な仕事である。偉人傑士も之を難んじ、大人君子も之を易しとはしない。人間に利害の念の有する限り、その念の最も强烈に働くのは、自己に關する場合である。人間に私といふ念慮の存する限り、無念無想の平靜なる心狀には容易に到り難い。うぬぼれがあり、いろけがあり、驅引があり、目論見があつては、自己客觀の妙境には、到底はひり得ない。

自分の生活を觀照し自分の生活を鑑賞することが出來る爲には、可なり長い間の苦悶を經過しなければならぬ。世俗の塵濁に直面して多大の試練を經なければならぬ。生活の惱みを十二分に經驗して死生の間を通過し來らねばならぬ。而もこれらの苦悶と懊惱と試練とを經て之に耐へ、之に忍び、慘憺たる悪鬪苦戰に

うち勝つて出る底力を有つてゐなければならぬ。この境地を經ない自己客觀は、砂上の樓閣よりも尙はかない一場の幻像である。

生活鑑賞は安價なる享樂ではない。境遇に惠まれ、周圍に累せられず、おのづから我が生活を享樂し得る人々が、富めるは富めるまゝに、貧しきは貧しきまゝに、己が生活を興じ己が生活を樂しむやうなのは、論外である。これは修行でも何でもなく、唯與へられたる恩惠であり、因緣によつて起つた果報である。こゝに言ふ自己の生活の客觀は、天與の幸福に因るのでなく、前生の果報に緣るのではない。塵と泥とのどん底にあつて悲痛な努力を續けて來た者の、やつと浮み上つて有難い光明を捉へ得た時に始めて到り得る境地である。

草枕の畫家は歲三十にして之を悟つたといふのであるが、三十でこゝに到れるか、四十にならなければこゝに到れないかは、全くその人の閱歷と稟賦との如何による。此の澆季溷濁の俗界を淸くうらゝかに觀じ得るといふことは、決して安つぽい樂天觀ではない。厭世悲觀のどん底を通過して來た高價な閱歷の所產である。閱歷の貧弱な、一知半解の徒の輕々しく手にし得るものでない。

平安王朝の昔にあつて、或る貴婦人は「善きも惡しきも世に經る人の有樣の、見るにも飽かず聞くにも餘る事を後の世にも言ひ傳へさせまほしき節々を、心に籠め難くて」と言つて、つく〴〵と人間生活の相を寫して大きな物語を作つたが、其の平靜にして寬弘な心境は、おのづとその人の閱歷と稟賦とを思はしめるのである。

（昭和元・一二・二七――家事研究二年二月號）

文學遺蹟巡禮

夏　草

——中尊寺と毛越寺——

一

高館といふ名を、いつどこでどんな場合に知つたものか、確かに覺えてはゐないが、今此の小さな丘の上に、夏草の茂みを分けて立つて見ると、永年の舊知に邂逅し

たやうな心持もする。然しながらそれがこんな遠い關外の曠野に於いてであらうとは思ひもかけないことである。九郎御曹子は、屋島山でめぐりあふにふさはしいが、此所は又餘りに暗くて、餘りに遼かである。ぢつと考へこんでゐると、自分が今何所にゐるのか、わからなくなつて來る。

那須野原のあら野を汽車で通つた時は、さびしかつた。廣大な地域をうつちやらかしてある大まかな樣子を見た時、東北の旅に出たといふ感じが迫つて來た。白河を越えて徐ろに展開して行く田地の畔のばかに廣く太いのを見た時、いよいよ東北の地に足を入れたといふ感を強くした。人間の國、歷史の國から、山河の國、自然の國にはいりこんだのである。

その曠野のはてに、ひよつくりと歷史に出會つた私は、妙に頭がこんぐらかつてゐた。丘から顧みると、道路を隔てて向ふに、こんもりと茂つた丘陵がうねうねと續いて、その一角に細い坂路が、だらだら上りに一筋ついてゐる。それを登る。

登るに從つて眼界が開けて來る。ふりかへつて見下ろす麓に、黃色い稻葉の平野と、綠濃い樹木の村落とが廣々と展開してゐる。その間を大きな河が長々とゆ

るいカーブを畫いて流れてゐる。北上川である。川の向ふに程よい距離を置いて、白つぽい靄の立ちこめた大きな山が横はつてゐる。束稻山である。靜かにどつしりと根を張つて据はつてゐる姿が、緩やかにうねり行く北上の流れと相俟つて、さすがに山河の國を思ふべき美しい形勢をなしてゐる。

川に沿うて一筋の鐵道が長々と通つてゐる。現はれて來た本も、隱れ去る末も、見渡せば〳〵、目路の限り走つてゐる。それを辿つてぼうつと夏霞の中に融けこんで行くあたりを見ると、天さかる鄙の長路の感が迫る。其の長路を來て此の中尊寺の山門口に立つと、北上の大川に賀茂川を思ひよせ、束稻山に櫻を植ゑて東山を思ひよせた藤原氏に逢著しなければならない。原始的な自然の眞中へ、平安時代の歷史が取殘されてゐるやうな不思議な思ひがして、又頭がこんぐらかつて來る。

中尊寺を巡拜して了つた時、私は再び何所に居るのかわからなくなつた。幾度か頭を振つて此の不思議な境内を出た。然しながら中尊寺はまだ小さい御廟に過ぎぬ。三代の歷史を象徵すべき遺物としては規模が小さ過ぎる。

二

引返して毛越寺の遺蹟を探つた。『もうえつじ』と言つて尋ねたが、わからない。『もうつうじ』ではないかと言はれてやつとわかつた。夏更けた高草の中に礎石の大きなのを發見した時は、さすがに感傷的になる。南大門址といふのを起點にして、當年のプランを想定して見る。

眞晝の陽の照りつけてゐる萱の原に、あすこに一つこゝに一つ、礎石が寂然として埋もれてゐる。時には水田を隔てた向ふに、又草地が一區切り有つて、そこにも殘つて居る。沼のやうに淺せて、蘆やらよしやらの茂るに任せてある池の向ふにも又それがある。全部を繋げて、想像を走せると、大規模の伽藍が堂塔の數を整へて立つてゐた輪奐の美が思はれる。此の沼が大泉池の名殘りで、一帶の地域は、即ち基衡が三代の富を傾けて造營したそのかみの大寺院の遺址である。

御堂關白の京都で作つた法成寺は、極樂淨土の此の世に出現したかと思へるものであつたといふが、今は何のあとかたもない。三代にして亡びた邊境の一廓で

は、却つて此の遺跡があつて、場所錯誤の奇態な感を惹き起すのである。

礎石の一つに腰を下して、私は此の旅に出る時、こんな場所に出會はうとは、全く豫想しなかつたことを思ひめぐらした。飛鳥地方を歩いて斷草の間に石ころを見つけた時の記憶とごつちやになつて、又々頭がこんぐらかつて來るのである。眼をつぶると兵火にかゝつた當年の慘狀が空想せられる。そして燒落ちた廢墟の草に杖を立てて、『兵どもの夢のあと』と涙ぐましい眼をふせてゐる芭蕉翁の姿が面影に見える。(昭和二・六・二一――校友四號)

秋草帖

――嵯峨と大原――

一

洛外といふ傳統的な匂のする言葉を、此の口ほど淸新な感じで思ひ浮べたことはなかつた。近頃流行の「郊外」といふ言葉では、京都の周圍の感じが現はれない。

やはり洛外といふに限る。

嵯峨野の秋といふと、わけもなく物語めいた聯想が起つて、古典的な幻影が現はれて來るが、此の日の嵯峨野は格別伸び〳〵として、そのかみを緬想するにふさはしいものであつた。やはり嵯峨は秋に限る。

枕草子に藤原齊信が西の京から歸つて、宮中の女房達に其の物語をする一條がある。齊信が西の京の荒廢の模樣を話すと、或る女房が、瓦の松はありつやと白樂天の文句を引いて問ひかけたとあるが、西の京は當時既に荒廢してゐたのである。今日でも此のあたりをそゞろ歩きすると、瓦の松はありつやと言ひたくなるやうな場所柄である。

秋の日は溫い日ざしと、冷つこい曇りと、濕つぽい霧とがチャンポンに來る。北山から西山へかけて、長々と通つてゐる田舍道を、小春日和の明るい光の中に歩くのは、全くのんきな氣持である。忽ち時雨雲が愛宕山を包んで、見る〳〵衣笠山から雙が岡にかけてサッと時雨れて行くのは、又一幅の繪とも眺められる。その後で龜山から小倉山にかけて、薄い霧をわたしてゐる工合は、頗るシットリと落附の

ある潤ひを感ぜしめる。

清涼寺の西門を出て、小倉山の方に進むと、寂びた離落の間をおのづと山本の林に入る。烏瓜の赤いのと野菊の薄紫とが目にとまる。愛宕への別路を右に見送つて、落葉の深い林の奥に小高く登つて行くと、壞れかけた小柴垣を左右にして茅葺の小さな門がある。薄暗い木立の間の苔むした一仕切の地に、さゝやかな庵室の立つてゐるのが透かし見られる。平家物語にある往生院の遺跡で、通稱祇王寺といつてゐるのはこれである。

庵室を音なうて持佛堂を拜む。暗い厨子の中に五體の坐像が並んでゐる。白衣の尼さんが蠟燭をさゝげて順々に照してくれるのを見ると、左から母刀自、祇王、清盛、祇女、佛、いづれも柔和な相を小さく刻まれて寂然と端坐してゐる。落葉に埋もれた裏山から流れる霧が庵室の中まで立ちこめるのである。

庵を辭して小倉山の木下闇を、細い徑を辿つて二尊院へ出る。楓の紅葉は昔ながらに色濃く染まつてゐた。定家の山莊と相對して古歌の風情が漂ふのである。院の大門前の清楚な參道を下り盡して、直ちに右へ折れると、草紅葉をわけて田圃

道に入らねばならぬ。竹藪と雜木林との間を拔けて墓地に入り込む。苔を拂つても刻銘の讀めさうに思はれぬ五輪塔が立並んでゐるが、いづれも三尺に充たぬ小さいものである。その間に更に〳〵小さい自然石の墓が唯一つある。目の粗い竹垣で圍つて、竹筒の花立が砂利の間に挿しこんである。石の面には「去來墓」の三字が無造作に刻つてあるだけだ。

墓地を出で同じ徑を左に折れると、生垣續きの一劃があつて、中程に低い門が雜に埋もれてゐる。門の中には丈の高い尾花が折ふしの風にそよいでゐるのが見える。それを拔けて更に高い柿の木が、紅葉した葉をふるひ落して殘る枝々に、豆のやうな赤黃ろい實を鈴なりにつけてゐるのが見える。門には小さく「落柿舍」の木札がうつてある。

庵主の俳人は、芭蕉等が一つ蚊帳に五六人もはいりこんで夜通し話しをしたと傳へられる座敷の緣側に蒲團を出して、いろ〳〵ともてなしてくれる。小さい庭は秋深い土の香りも落附いてゐた。「柿主」の句を刻んだ石には蔦がまつはつて、これも紅葉してゐる。ひいやりと嵐山の頂からおろして來る風に、屋根より高い樹

の上から豆柿が一つコロリと落ちる。(大正一五・一〇・二七――この花)

二

賀茂の河合を渡つて、高野川沿の道を、奥へ奥へと行く。出町橋を東へ渡る時、おつかぶさるやうに行く手に立つてゐた比叡の山だ、行つても〳〵、右手についてまはる。圓く大きい頂上四明のあたりが巨人の頭のやうにも見えて、グワッと見開いた眼ににらめられると、どうしてもそれから逃れられないのだとも思へる。比叡は魔物のやうに麓行く人を魅して、底知れぬ眞闇なあの山懐へ引つぱり込まねば承知しないのである。私達は、いつまでも〳〵此の山の麓を廻つてゐた。

八瀬は傳說の里であり、詩歌の鄕でもある。そして又神秘的な暗さを有つた仙境である。御大葬の際に、黑い牛やあめ牛を牽いて、精靈のやうに此の里から出て來るものがあるが、それが濟めば直ぐさま引込んで、そのまゝ音沙汰がない。又紺飛白を著て出て來る大原女は、仙境の消息を都大路に傳へる黑い蝶々のやうに、不思議な影を現代都市に落しながら、又音もなく跡を消してしまふ。

山脚が兩方から迫つて、段々細くなる路を、爪先上りに進むと、又山が開けて此の八瀨の村に出る。更に山の閉ぢる谷あひに大原の里がある。

東は比叡の山つゞき、横川から小野へと波うつて奥へ連り、西は小鹽の山が南北に裾を伸してゐる。雪が深く積つた此の一寰を想像する。數奇な運命に弄ばれた皇子の沈痛な面ざしが空想せられる。蓑を著、笠を被つた年若い貴公子が、深い雪に力強く兩足をふみ込んで、やつて來る。夢かと思ふ對面に、二人は唯手を執つてさしぐんだ。雪は尙ほも降りしきる。暗い山裾の、暗い〳〵雪空は、此の劇的場面を覆つて、幽玄な鬼氣の漲るものにした。小野はやはり黑い蝶々と黑い牛との里である。

路は尙奥深く入つて窮りがない。とある山裾に、深い林の中を細い石段々の坂路が上つてゐる。行詰まつたところに小やかな門が覗かれる。寂光院の石標が雨じやれて立つてゐる。門を入ると、小やかな池がある。小やかな御堂がある。そしてさゝやかな書院がある。森閑として人氣のない一境である。音なふと、白衣に墨染をはをつた尼僧が現はれる。

法皇の御幸は御輿であつた。あの長い山路を、初夏の草をわけて練つて來たのかと思つて見る。阿波内侍は此の尼僧のやうにしとやかに、もの靜かに御迎へ申したのかとも思つて見る。書院の襖にある御幸の繪は、更に人を遠い幽かな昔に誘ふ。尼僧の導くまゝに佛前に詣でて、傳來の什物覺一本平家物語を拜見する。大冊寫本十二卷の中、御幸の卷と灌頂の卷とをくり廣げて、尼僧が讀み下してくれる。私は流布本を膝にして、對照しながら之に聞入るのである。秋の山の木立を流れる空氣のやうに澄んだ聲である。秋の湖の深い淵に湛へる水のやうに淸らかな聲である。近く迫る翠黛山の蔭が落ちて、やゝ暗い障子の中は、墨染の衣を一層影深く見えしめた。女院を始め奉り、大納言局等の遠き世の靈を呼び起すやうに、朗讀の聲は暫く小暗い書院の中を流れた。

更に案内せられて、御堂に詣でた。本尊地藏菩薩の慈光が柔らかに堂内に漲つてゐる。女院の木像がその幽かな光の中に端然と合掌していらせられる。公家の溫雅に武家の俊邁を加へた端正な御相である。一鳥の聲すらも音せぬ靜かな山寺は、日高うして既に黄昏の迫るを覺え、遠き世に馳せる思ひは、暗い所暗い所へ

と引入れられる。六道の苦を體驗せられた女院の暗い御生活が、あやにくに此の落飾の御姿につきまとふのである。

醉して大原の里に出ると、比叡は又魔物のやうに、眞黑に立ちふさがつてゐる。秋の日はもう暮れかけた。(昭和二・一〇・九――この花)

夏草帖

一　淡路國分寺

總べてが小さく出來てゐる國である。山も河も野も。御祖の神樣がこの島をお産みになつた時は、さぞや小柄のかはいゝ坊ちやんであつたらうと想はれる。洲本口の停車場には、玩具のやうな客車が二輛つなげたのが待つてゐた。汽車も亦小さい。

先山が見える。淡路富士といふやうな感じのする山でない。我日本の山々の中で眞先に生成したといふやうな、神話的の崇高さはもとより感じられない。こ

れもやはり小さい。

ガタゴトと動き出した汽車がゴトリと停まる。一本松(いつぽんまつ)である。降りて見ると淡路平野の眞中にポツネンと立つてる一軒家のやうな停車場である。スク〳〵と伸びた稻が四方に廣がつて、小さい林を圍み小さい人家をとり卷いて、末は雨雲のかぶさつてゐる小山の裾に靡く。

地圖を見ると大體の見當はつくものの、驛前とでもいふべき家並の無い野の上に、曇り日のおどんだ空氣の中に立つた心は淋しかつた。

近くの煙草店で國分寺への路を尋ねた。店に居た赤ら顏の青年がおもてへ出て來て詳しく教へる。指す方を見ると、平らな青田の間を、一筋のうね〳〵道が白白と通つて、果ては榎木の森に沒してゐる。森のあちらには部落がある。白壁や瓦屋根がチラホラ見え隱れしてゐる。其の絕え間に松並木が連なつて、街道の通じてゐることを思はせる。

青年は笑原(ゑはら)だと教へた。そしてそこに國分寺があると話した。

目高の群れ浮いてゐる里川を渡り、柳の葉の白う光る木下蔭に來た時、後から呼

び止める者がある。顧ると先きの青年が自轉車で追かけて來るのである。飛び降りていふ。先程言落したが國分寺には古瓦を藏してゐる創建當時のものを近頃掘出したのだ、是非見てお出でなさいといふのである。青年はわざ〳〵それを言添へるために驅けつけたのである。

街道から外れて細い里路を村端へ出ると、丈の高い黑松の疎らに立つてゐる一區劃がある。その松の枝はづれから寺院らしい瓦屋根が見え隱れする。稍の葉末に輕い風の吹き過ぎる廣い田地を前にして、夏草の茂みに石階の落沈んでゐる上に立つと「古蹟」といふ感じを切にする。圍ひもなければ門もなく、何處までを境內とも知らず自然に陵夷して青田に辷り込んでしまつた形である。花の草の一つも見えない芝萱を蹈みわけて、本堂らしい建物に向ふと、右に大きな礎石が五つ六つ均整な間隔で並んでゐる。塔の礎石であることは一見して知られる。

庫裡らしい所で案內を乞ふ。シンカンとして物音がしない。裏庭へはいりこんでのぞいたが、人影がない。仕方がないから表へ出ると、農夫らしい小男が來て、留守番の爺さんを呼んでくれた。住僧は留守である。

本堂に案内されてほこりだらけの内陣へはいる。本尊丈六の釋迦は寂然と趺坐してゐる。幾世の塵の薄白い下から、金色の肌が鈍く光つてゐる。堂は無論頽破して小規模に建直したものであるが、此の本尊が聖武勅書にある通り釋迦であることが何よりなつかしい。よし草創當時のものでないにしても型の如く傳はつてゐるものとしては本邦唯一であることが、何よりも嬉しい。全國に國分寺の殘存するもの僅かに十八、その中でも、釋迦像を昔ながらに傳へてゐるのが此所だけである。

青年が特に注意してくれた古瓦を二三見た。布目の大形のであることは、奈良地方で見るのと同じであるが、唐草の線の勁くて自在な趣のある點は、むしろ勝つてゐる。蓮瓣も同じ手法で十二片クッキリ現はれてゐる。

本堂を出て佛舍利塔や東堂や鐘樓や、一々見廻つて再び篠萱の間の礎石に腰かける。ぢづと草葉のそよぎを見てゐると、眼の前に鴟尾の光つた大きな屋根が現はれた。七重の塔の九輪が日を浴びて居た。赤土の廣い境内に院々の土塀が長長と續いて居た。と、又濛々と立ち昇る烟に蔽はれてしまつた。腹巻だけを著け

て兜を著けない軍兵が影のやうに通つて行つた。赤い焰がメラ〳〵と金堂の軒を傳つた。高い塔が紙の燃えるやうに音もなく燒け落ちる。——幻影ははてしなく展開する。

曾て平泉に旅して。毛越寺の古跡に立つた當時がふと想ひ起された。北邊の大野に見出でた大規模の文化遺蹟が、自分を低徊せしめたのであつたが、こゝは又都近しとはいひながら、小さい島國の眞中に、思ひがけなく古文明の名殘を目にしたので、たまらなく嬉しくなつた。

二　一葉塚

一本松に引返し、鐵道線路を横ぎつて進むと、又一つの街道へ出る。榎列といふ部落が道に沿うて長く伸びてゐる。取つ附きの家で一葉塚の在りかを尋ねた。小さな新築中の家で柱を削つてゐた若い職人が、いそ〳〵と出て來て案内しようといふのである。自轉車を押しながら、可なり隔つてゐる街道の曲り角まで歩く。見通しのつく所へ來て、向うの鳥居前の廣場に小高い芝生のあるのがそれだと敎

へる。神社は八幡樣だが、その裏手に服部氏の子孫の家がある。當主は今三原郡の郡役所に勤めてゐると話した。先程の青年といひこの若い職人といひ、島の人は皆親切叮嚀である。

白く乾いた街道の右に、成る程一つの青塚があつて、上に可なり大きな句碑が立つてゐる。恣まに茂つた芝草に靴を沒してたゝずむ。碑一面に大きな字で

「一葉ちる咄飛登葉散る風の字邊　嵐雪」

と刻つてある。塚に上つて碑陰の銘を見る。

芭蕉維師、其生也逢時、桑梓掛碑、其歿也不喪。文化三年丙寅冬十月十三日建石。

儒學教授那波績撰並書

とある。

嵐雪の故郷が淡路であるといふことは、自分に取つては全く耳新しい事實である。蕉門の高足で、其角と並んで江戶の蕉風を背負つてゐたことだけしか考へなかつた自分には、不思議な緣で廻り逢つたやうな感じがするのである。

有體に言へば、嵐雪の作は、十哲の筆頭といはれた名聲に比して見劣りのするも

のが多い。江戸風の俗氣と上方風の弱い所とを具へて、どうかすると去來や凡兆にも及ばない點があるやに思へる。それにも係はらず、廻り逢つた舊知の珍らしさに、彼れの古郷の土がひどくなつかしくなつた。

十年程以前の冬、讃岐へ渡つて志度浦に平賀鳩溪の故郷を訪ねた記憶がまざまざと甦へる。あの朴實な醬油屋の主人、先祖が〳〵と言つて鳩溪の話をしてくれた平賀の爺さんは、今どんなにしてゐるか。これも然し作品の讃美を意味するのでない、海南の磯わに計らず廻り逢つた相識のなつかしさなのである。

曇つてはゐるが、さすがに夏の日中は汗を誘ふ。草の匂がむつとする。眞つ直に通つた路を小學兒童がゾロ〳〵歸る。行逢ふ度に立佇まつて敬禮する。かはいゝ子だ。（大正一二・八・二〇――佐保會誌）

冬の陽

――松酒屋の遺跡と平賀源内の舊居――

覺悟はして居ても北國の冬はつく〴〵いやになる。諦めては居るが降り續く

長雨にはつい小言も出る。わけて去年から今年へかけて、腹立たしいほどの空模樣で、沈痛だの悲壯だの思索的だの哲學的だのといふやうな御世辭を並べるどころのさわぎでは無かつた。

僅かの休暇を待ち兼ねて、逃げるやうにして金澤を出た。からつとした青空とうらゝかな日光とを慕つて、南の國にあこがれ出たのである。汽車は中國へ直行した。

岡山の印象は小大阪といふのであつた。Y君は大阪も場末だといふ。S君はけちけちした所さといふ。場末でも善い、けちけちしても善い、此の明るい光が價千金である。

S君の庭、此の冬枯の庭には温い日影がさして居る。これさへあれば我が旅行の目的が達せられたわけだ。然し態々遠く來たのだから、少々は見物しなければ濟まぬやうな氣もする。だが例の名所見物は眞平である。止むなくんば即ち文學名所を訪ふのみだ。ぢや吉備津へ行つて松廼屋の遺跡でも見て來給へとS君はいふ。それに決めた。

、

松廼屋の遺跡

吉備の中山だと言はれてゐる鯉山は、吉備津停車場のあなたに、冬の常磐木の色黒く立つて居る。なるほど鯉の跳つてゐるやうな形の小山である。半腹杉木立の中に千木の高く立つて居るのは吉備津神社だ。大納言成親が恨を懷いて骨を埋めた有木の別所は、此の山の後であらう。いや、それよりも上田秋成が雨月物語の怪談に書いた吉備津の釜のあるのは此の神社である。此の山の麓に、そんな神秘が藏されてあるのか。一體中國は神秘の無ささうな所である。此の邊は特にさうだ。此の最も神秘の無ささうな所に、中國唯一の神秘な靈地吉備津の竈殿があるのである。

果して竈殿があつた。千年の風雨に曝された小さな建物である。下半部ゐろした格子の上から覗きこむと、眞黑に煤けた薄暗い室内に注連を張り廻した一區劃がある。中に黑く塗り上げられた巨大な土竈が見える。其の上に可なり大きな釜が懸けてあり、釜の上に甑が一つ載せてある。竈の上には尙ほ小さな玉串、竈の下には松の枯枝が少々見られる。總て是等が薄暗い光の中に、冷たくひつそり

と存在するのである。案内を乞ふと、人のけはひがして白衣の小女が出て來る。素朴な顏をした五十餘りの婆さんだ。附近の阿曾といふ村から不犯の女子を選んで奉仕せしめるのだと傳へて居る阿曾女はこれだなと思ふ。祈禱を頼む。阿曾女は格子を開いて請じ入れ、竈の前に案内する。やがて白米を少々釜に入れる。松の枯枝に火を點けて竈にくべる。我が祈にして納受せられたなら、其の驗として釜が鳴り出すのである。牛の吼ゆるやうに鳴り出すべきである。又萬一此の釜鳴らずんば神感應ましまさぬのである。我に咎ありとも思はないが、此の場合さすがに心戰かざるを得ない。明鏡の前に立つやうに餘りに我が姿の著しく現はるゝ時は、之を回避しようとする卑怯の心を取り去る事が出來ない。我其のものの赤裸々に暴露せられるのは痛快でもあるが、又恐怖の思なきを得ない。神秘の空氣は四邊より我を襲ふのである。

鳴つた。鳴つた。釜の湯の沸る音でもなく、米のはぜる聲でもない。鐘にあらず鉦にあらぬ一種の靈音は、長く尾を引いて鳴り出した。踊る心を制しながら拜謝して竈殿を辭した。此の時の喜。神に祈の納れられた喜でない。神の審判を

受けずに濟んだ喜である。醜惡な我が姿を暴露せずに濟んだ喜である。

境内を出ると、古驛の面影のある宮内(みやうち)の一廓が、雨じやれた軒を並べて居る。吉備中山の腰を繞る細谷川は、萬葉集の古から今日に至るまで、相變らず音さやけく流れてゐる。其の水を汲んで我が藤井高尙翁は此の宮内に住んで居た。高尙翁は吉備津神社の神官の家に生れて、已も宮司を勤めてゐた。天保十一年に歿してから六十五年になるが、其の故屋は今に字三日市に在るといふことだ。尋ねて見よう。

村はづれの荒屋の立ち並んでゐる所でやつと尋ね當てた。土塀を廻らした大きな一構の宅地に、古ぼけてはゐるが嚴丈に建てられた大きな家が在る。屋根瓦も普通の家に見るやうなものでなく、寺院の棟に見るやうな形のものである。がらんとして人の住んで居る様子が無い。近所で聞けば、今は村の公會堂にしてゐるといふ。後庭にまはつて見る。三本の巨松が亭々として一つ株から天に朝するやうに立つてゐる。松の屋の號の出所はこれだなと直覺する。再び表へ回つて、窓を覗きこんで廣い一間を見る。これが七十年の昔、多數の學徒を集めて大祓

祠を講じたり伊勢物語を釋いたりした教室であつたらうと思ふ。ふと十年前伊勢の松坂で本居宣長翁の舊居を見た印象を呼び起す。あの小やかな町醫者らしい宅、或は善く言つて市隱の住居とも形容すべきあの暗い家。それに比べれば、此の松の屋は堂々として眞に學者の家たる風格を具へて居る。

去つて字吉野町といふのに在る鷄頭樹園（かへでのその）の遺跡を尋ねる。高尙翁の別莊である。廢墟を思はせるやうな裏手の徑を辿つて、荒れ朽ちた小門に逢着する。内を覗きこんで、園はこれかしらと疑ひ怪みながら見まはして居ると、五十恰好の氣のよささうな人が笑ひながら手招きする。つと門を入つて、飛石傳ひに近づきながら、鷄頭樹園の遺跡はこゝでは無いかと尋ねる。是れだと言つて快く奥庭へ案内してくれる。飛石でぐるりと後へ廻ると、植込の少い明るい小庭である。庭に面して茶席風の小さな平屋が建つてゐる。風雨に黑んでは居るが瀟洒とした品のある建物である。雨戸を繰り障子を開け放つて、請じ入れてくれる。室は八疊敷に床、床脇、板椽、板敷廊を廻らして居る。天井は檜網代だが、煤に黑んでいかさま八十年の遺物と見える。園は鯉山を背景として、吉備津神社の社頭を間近に望み、楓

樹や躑躅を植込んだ小庭を前景として、甚だ見晴らしがよい。特に背景の社頭を望み得るために、庭の周圍の垣を低い袖垣にしてある。我が高尙翁は朝夕此の室で此の風景を樂みながら筆を執つたであらう。「伊勢物語新釋」もこゝで書いたらう。「松の落葉」の大部分はこゝで草したらうなどと想像して、坐ろに翁の風丰を心に描いて見た。聯想は端なく本居翁に趨つた。かの鈴の屋の書齋は、眞暗な梯子段を昇つて、狹い入口の襖を開けてはいるべき、四疊半の天井の低い明り窓の小さな薄暗い室である。其れに比べて此の鷄頭樹園の別所は、何といふからつとした氣持のよい室であらう。寒い嵐を忘れて暫く今昔に想ひ耽る。

火鉢を中に挾んで相語る。高尙翁の子孫はあるかと問へば、有るけれども今は零落して遠方に職を勤めてゐるといふ。此の家は今私が預つてゐるので、松の屋の方は村の公會堂に使つて居るが、兩方とも高尙翁の時のまゝの建物であるといふ。貴方はどなたかと聞けば、やはり社家に關係あるもので高尙翁にも緣があるといふ。庭の楓は若いやうだが昔のものかと問へば、昔のものは既に賣つてしまつて他へ移し植ゑられてしまつたので、庭の樣子は大に古と違つて居る、賴山陽が

こゝで書いた鷄頭樹園の額面も此の室に掲げてあつたのだが、今は人渡つ手にてしまつたといふ。

名殘は盡きないが時刻も移つたので、禮を述べてこゝを辭した。主人は幾度も遙々訪ねてくれた喜びを言つて、鄭寧に門まで見送るのであつた。

平賀源内の舊居

風はあるが今日も青空である。朝日がきら〳〵と輝いて、寢室の障子に照つて居る。Y君の庭に霜が降つて居り、手水鉢には氷が張つて居るが、日向はほく〳〵と溫い。今日は讃岐へ渡つて、平賀鳩溪の生家を志度に訪ねることにする。

瀨戸内海を横ぎつて高松へ押し渡つた。直ちに東の方志度へさして電車に飛び乘つた。途中屋島に下車して屋のやうな形の島山を見、あたりの地形を觀察して、平家物語の理解に少からぬ益を得た。次の電車に乘つて志度に急ぐ。

志度は小綺麗な物閑な古めかしい田舍町である。一體讃岐の山水は感じの善い所がある。中國のそれと同じく神秘は無いけれども、感じは概して岡山附近よりは善い。町の本通りらしい所へ出て、平賀源内の生家といつて尋ねたが、分らぬ。

警察分署で問ふと、受附の年若い巡査が鄭寧に敎へてくれる。通を東に行つて字新町といふのに辿りつくと、左側に古い可なり大きな町家の表に、源内燒竈元と大書した看板のかけて在るのを見る。是れに相違ない。御一新以前からの煤で眞黒になつてゐる入口土間の正面の柱に掛けてある札を見る。酢商の名札である。平賀淺太といふのである。案内を乞うて來意を告げる。薄髭圓顏の五十位に見える素朴な人が出て來て、まあ上れといふ。これが主人である。源内五代の孫に當るといふ。祖先の遺品は隨分傳へられてはあつたが、家は鳩溪以後一度火災に遭つたし、二十年前頃には望まるゝまゝに讓り讓りして、今は殘り少なになつたといふ。手許にあるものは此の手紙一通のみだといつて、卷物に仕立てた長い書狀を示す。流石に達筆だと感服する。其の一部を石版にしたのを分けて貰つた。エレキテルの器械はどうなつたかと問ふと、遞信省へ貸したのだが、未だ戻つて來ないといふ。自筆本が無いかといへば、版本計りだといつて、西洋書談、其の他二三の初版を見せる。鳩溪が油繪をかいたのが大阪の鹿田書店にある、それを御存じかと尋ねると、未だ見ないといふ。但し油繪の自畫像が家に傳へられてあつたが、

今は東京の裳華房書店の手に歸して居る。寫眞版がこゝにあるといつて、一枚をわけてくれた。鏡を見つゝかいたのださうだが、神經質らしい才氣の溢れた面影は、よく鳩溪の風丰を現はして居ると思ふ。

さて表に源内燒の看板を見たが、何んなものかと訊く。「私がひねつて作るので、くだらないものである。而も閑々に土を捻るのであるから數も少い。特に今は殘り物許りで全くつまらない」といつて、薄茶々碗や盃のやうなものを積み載せた折を持ち出して來る。「祖先の作つたのはこんな無器用なのでなく、釉は赤青紫の三色を主として使つてあるが、其の青は何の原料から製したか判明せぬ。先年京都清水へ行つて試驗して貰つたが、終に成分が發見せられぬ。色々試みて見たが、如何しても同じ色が出ないさうである」といふ。玆にも奇才の面目が躍如として現はれて居ると思ふ。「これは祖先の手法を眞似た計りで技は清水で少々習つたに過ぎぬ。本より賞翫に價するものでない」と謙遜する。茶碗と盃と十餘箇を分けて貰つて別れを告げた。

主人は遙々訪ねたことを光榮に思ふとしみ〴〵言つてくれるのである。鳩溪

當時のものでないが、形及び趣は同一であらうと思はれる此の家の古びた煤けた軒を、顧み勝にこれを辭した。志度は物語の町傳説の町で、寺院の建物も浦回の波も、一様に歷史の色に染められ詩歌の匂に染んで居るけれども、今は此の町に生れた百四十年前の文豪の遺蹟が、より强き色彩とより高き風韻とを以て自分に迫つて居るから、これらを味ふ餘裕が無かつた。夕暮の冷い風を淩いで高松へ引き返す。松林から屋島へかけて嵐がひゆう〳〵吹き渡る。まばらな星が寒さに戰いてゐる。

二三日の後、心地よい冬の日を浴びながら中國を立つた。福井に來た頃、雨がしと〳〵降り出した。金澤に着いた時、客車の屋根にざあ〳〵音たてて降り注いでゐるのを聞いた時、窓から見上げながら暗い空だ思つた。(大正四・六・一一——北國新聞)

土筆

——幻住庵址——

目が覺めると、もう明るかつた。床の上で、伸上がつて障子に嵌めた硝子越しに、外を見た。

空は薄白う霞こめてゐる。對岸の林が、しつとりと濡ればんで見える。川の水はとろッとして、段々に漂つてゐる白い靄の切目切目から光つてゐる。柴舟が一艘通る。

今日もお天氣だ。

前夜遲く着いた川岸の旅館を出て、勢多川べりを少し上流に歩くと、道のほとりに小さな石標が目つかつた。これだ。遙かに唐橋の見える靜かな流れに別れて、左の方細い阻道にはひりこむ。

黑ずんだ葉の茶の木畑の中を、うねうねと縫つて、だらだら坂を上ると、眼界がくわッと開ける。左に石山の森、正面に國分山、その右後に遠く長等山、左後に笠取か何か知らない山、そして右はずッと緩い斜面で、先きが段々落ち下つて行く其の果てに、湖水がぼうつと淡く廣がつてゐる。

道は青々と續く麥生の間を行く。朝の日が柔らかに背中を溫める。靄はすッ

かり霽れて、雲一つ動かない廣い空から、どこか幽かに雲雀の聲が落ちて來る。可なり長い道を誰にも會はないで、思ふまゝ左を見、右を見て、此の落ついた春の野を分け行くのである。

野が盡きて竹籔に逢着する。向うに畑打つてゐる一人の農夫が、隈ない陽影の中に光つてゐる。おういと呼びかけて道を問ふ。大聲で詳しく教へてくれた。池について左を行けといふ。

果して籔蔭の暗い中に池がある。窮まつたと見えた途が、細く通じて籔を抜けると、古びた部落へ出る。國分村だ。

村の本通へ出て左に折れる。ペン〳〵草の生えてゐる茅葺の屋根を、生垣の裡に見ながら、村はづれへ來ると、道の右側に雨じやれた鳥居が一つポツネンと立つてゐた。鳥居をくぐつて草に埋もれた一筋の細い道が田の間を通つてゐる。村人が太子樣と教へてくれた神社への參道はこれである。

それにはひりこむと、正面に國分山が近々と眺められる。麓は竹籔で被はれて、その蔭を川が流れてゐるらしく見えた。「幻住庵の記」を出して見る。「麓に細き流

れを渡りて翠微に登ること三曲二百歩にして八幡宮立たせたまふとある。これに相違ない。

籔蔭の小橋を渡つて、坂を上ると二の鳥居がある。それからうね〳〵と二三度曲りながら登ると、林の奥に假初の木戸が見える。それをくゞり入つてさゝやかな墓地へ出ると、風雨に曝された小さな祠が立つてゐる。記には八幡宮とあり、村人は太子様といひ、鳥居の額には近津尾神社とあつたが、何神様であるか、問ふにも尋ねるにも人氣の全く絶えた林の中である。

社の側、少しばかりの平らな所に、雜木が粗らに立つて、交した枝葉の間を陽がチラ〳〵漏れてゐる。樹の根方に、角柱の石標と、自然石の句碑とがあつた。幻住庵址の標石と「先づたのむ椎の木もあり夏木立」の句碑とである。あたりを見廻して、古さうな大きな樹を索めながら、どの椎の木であらうかと、一々幹を叩いて廻る。

苔むした石に腰をおろして、記の文を讀みかへす。落葉の匂と、露じめりのした土の香が、ほのかに漂ふ。庵の位置を想定しようといふので、立樹の間を下草に埋もれながら、二三度行きつ戻りつしたが、「蓬根笹軒を圍み」の場所は跡方も知られな

い。

社の後、臺地の盡きる所からだら／＼降る谷を見おろすと、熊笹の被さつた細い徑が絶え／＼についてゐる。「たま／＼心まめなる時は谷の清水を汲み自ら炊ぐ。とく／＼の雫をわびて一爐の備いと輕し」といふ水のあるのは、この谷であらう。

靴を踏みしめて降ると、木下闇の草に半ば埋もれた水溜りがあつた。圓い石の圍も苔青うさびわたる中に、秋の水よりも清い谷水が、底から湧上つてゐる。手を浸すと身に泌む冷さを覺える。顏を洗ひ、口を漱ぎ更に一口飲み味つた。

「山は未申に峙ち、人家よき程に隔たり、南薫峯よりおろし、北風海を浸して涼し。日枝の山、比良の高峯より辛崎の松は霞こめて、城あり橋あり釣たるる船あり。」と翁が記してゐる展望は、どこに見られるのかと庵址のあたりを歩いたが、思ふまゝに茂り、手入れをするものもなく伸びた樹木の梢が、此の展望を遮つてしまつたやうである。

然し「猶眺望隈なからんと、後の峯に這ひ登り」とあるから、臺地に續く山を、松の林をくゞりぬけて登ると峰近いあたりで湖水を見わたし得る僅かな地點を探り得

たが、これが「猿の腰掛」であるか否かは、もとより知る由もない。

庵址に戻つて、椎の木を仰ぐと、澤やかな葉が、木の間を洩れる明るい陽に、推重なつて光つてゐる。幾度か顧みながら、もとの路を辿つて麓へ下りると、川の縁の枯草と青草と雜つてゐる中に、土筆の頭が出揃つて、一杯に春の日を浴びてゐる。「笠取に通ふ木樵の聲、麓の小田に早苗とる歌」などは、まだ見られない聞かれない靜けさである。

國分村を通り抜けて、麥畑へ出ると、左に晴れわたつた湖水を越えて、日枝が稍濃く頂の白い比良が稍淡く、土佐繪の趣に出てゐる。大津の市街が低く見おろされて、眠るやうな雰圍氣に裹まれてゐる。「中にも三上山は、士峰の俤にかよひて武藏野のふるき住家も思ひ出でられ」たといふ近江富士は、最近く、最濃く、湖水を隔てて日枝と相對してゐる。すべては一幅の繪で、よく纏まつて、額緣の中に收まりさうである。

路ばたに畑うつてゐた年取つた農人が、手をやめて畔に腰を下し、煙草をふかし始めた。話しかけながら自分も側に腰をかけた。麥を踏む話などおぼつかない

農談を始める。「夜座靜かに月を待ちては日影を伴ひ、燈を取りては罔兩に是非をこらす」事は出來ないで、稍汗ばんだ顔を湖水の風に吹かせ、外套を小脇にかゝへて、そこを立つた。

これから義仲寺に行くのである。（大正一五・九・二〇――校友三號）

昭和三年六月廿日印刷
昭和三年六月廿五日發行

著作權所有

國文學の諸相

定價金五圓也

著作者　岩城準太郎
東京市京橋區南傳馬町二丁目五番地

發行者　目黑甚七
東京市京橋區弓町二十五番地

印刷者　高橋郁
東京市京橋區弓町二十五番地

印刷所　三協印刷株式會社

發行所
東京市京橋區南傳馬町二丁目
新潟縣長岡市表町四丁目（本店）
新潟市古町通七番町（支店）
目黑書店
東京　電話京橋三四一七番　振替東京二八〇九番
長岡　電話長岡一八番　振替東京三六一九番
新潟　電話新潟九〇三番　振替長野四〇九〇番